This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,122,222

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817

Geſchichte
der
Poeſie und Beredſamkei
ſeit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Achter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1810.

Geſchichte
der
Künſte und Wiſſenſchaften
ſeit der Wiederherſtellung derſelben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

12-5-391

Von
einer Geſellſchaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geſchichte der ſchönen Wiſſenſchaften

von
Friedrich Bouterwek.

Achter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1810.

809
B78

Vorrede.

Als ich vor einem Jahre die Vorrede zu der ersten Abtheilung dieser Geschichte der englischen Poesie und Beredsamkeit schrieb, glaubte ich sagen zu dürfen, der Gipfel des Berges sey überstiegen, und das Folgende werde sich nun desto kürzer erzählen lassen. Denn nach dem Plane dieses ganzen Werks sollte, wie in den vorigen Bänden, immer nur das Merkwürdigste umständlich angezeigt, das Uebrige mit wenigen Worten berührt werden. Aber auch aus den wenigen Worten, auf die ich mich bei der Uebersicht des kaum übersehbaren Vorraths der subalternen

äſthetiſchen Geiſteswerke aus der engliſchen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts einſchränkte, wurden viele, als ich den Vorrath genauer zu muſtern anfing. Ich wollte dem Vorwurfe entgehen, den man mit Recht dem zweiten Bande der Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit gemacht hat, daß der ſpeciellen litterariſchen Notizen doch gar zu wenig mitgetheilt wären. So wuchs mir gegen meinen Willen die Arbeit wieder unter den Händen. Um mich noch mehr zu beſchränken, that ich vom vierten Buche an Verzicht auf die Anführung von Beiſpielen, die doch oft zum Belege der Urtheile unumgänglich nothwendig ſchienen. Und doch kam ich, wie ein Reiſender, der bei jedem Schritte aufgehalten wird, auf dem nicht langen Wege erſt ſpät zum Ziele. Ich geſtehe, daß mir ebendeßwegen kein Theil der Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit mühſamer auszuarbeiten geweſen iſt, als dieſer achte, und daß ich deſſen ungeachtet den ſechsten Theil, der die zweite Hälfte der franzöſiſchen Litteratur enthält, auf dieſelbe Art ausgearbeitet zu haben wünſchte.

Von

Von der ausländiſchen Litteratur, deren Geſchichte mir nun ſeit eilf Jahren einen guten Theil der Zeit verſchlungen hat, die ich weder ausſchließlich, noch vorzugsweiſe, dieſen Studien widmen konnte, bin ich denn endlich zu der vaterländiſchen gelangt, der ich, mit verzeihlicher Liebe zu Allem, was ſie vortreffliches enthält, volle Gerechtigkeit widerfahren laſſen möchte. Um dieß aber nach meinem Wunſche zu können, werde ich vorher noch eine beſondere patriotiſche Aufforderung an die Kenner und Freunde der deutſchen Litteratur ergehen laſſen müſſen.

Göttingen, am 14. April, 1810.

Berichtigungen einiger Stellen in dieſem Bande.

Seite 11. Z. 21., wo von Dryden geſagt wird, daß er wegen ſeines Uebertritts zur katholiſchen Kirche nicht angefeindet worden, iſt zu leſen: nicht viel mehr, als vorher, angefeindet.

S. 69. Z. 12. iſt anſtatt Liederdichtern zu leſen luſtigen Liederdichtern, und in der Anmerkung o) der Titel der Liederſammlung von D'Urfey genauer zu beſtimmen: *The art of growing fat*, or a Collection &c.

S. 198. iſt unten zu der Anmerkung p) nachzutragen, daß das Leben des Savage auch beſonders erzählt iſt von Samuel Johnſon.

S. 348. Z. 7. iſt zu der Notiz von Goldſmith's beſchreibenden Gedichten hinzuzuſetzen: Sein zweites beſchreibendes Gedicht, der Wanderer *(the Traveller)* hat mehr innere Wahrheit, als poetiſches Intereſſe.

In=

Inhalt.

Geſchichte der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Drittes Buch. Von den letzten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten.

Erſtes Capitel. Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenoſſen in Schottland und Irland während dieſes Zeitraums.

Charakteriſtik des engliſchen Nationalgeiſtes nach der Reſtauration der Monarchie . . . Seite 3
Letzter Einfluß der kirchlichen Angelegenheiten auf die ſchöne Litteratur der Engländer . . 10

Neuer Ton des geſelligen Lebens . . . S. 14
Der Hof und die Großen des Landes . . 21
Zuſtand der übrigen ſchönen Künſte und der Wiſſenſchaften 24
Ueber die Poeſie der Schotten und der Irländer 29

Zweites Capitel. Geſchichte der engliſchen Poeſie während dieſes Zeitraums.

Entſtehung eines neuen Geſchmacks. Dryden 31
Allgemeine Charakteriſtik der Poeſie und der Talente Dryden's 37
Seine dramatiſchen Werke 39
Seine übrigen Gedichte 47
Seine Verdienſte um die Kritik . . . 52
Fortſetzung der Geſchichte der engliſchen Poeſie. Entſtehung einer eleganten Reimerei und Gelegenheitsdichterei (Poems upon several Occaſions) 57
Lyriſche und didaktiſche Gedichte vom Grafen von Roscommon 59
Sprat 60
Sheffield Herzog von Buckingham . . 61
Prior 62
Charles Cotton. Hughes. Watts . . 68
Luſtige Lieder von D'Urfey 69
Sackville Graf von Dorſet 70
Montagu Graf von Halifax 72
Walſh. Duke 73

Pom-

Pomfret . . . . . S. 74
Fabeln und andere Gedichte von Ogilby und L'Eſtrange 76
Yalden 77
Gay's Fabeln und vermiſchte Gedichte . 78
Brown. Miſtriß Monk. Pack. Eliſabeth Rowe 81
Lady Chudley. Booth. Sewel. Welſted. Philipp Herzog von Wharton 82
Tickell 89
Parnell 84
Edmund Smith 85
Hirtengedichte von Sedley und Andern . 86
Ambroſe Philips 87
Komiſche und andere Hirtengedichte von Gay 90
Schäferballaden von Cibber . . . 92
Didaktiſche und übermüthige Satyre. Head. Birkenhead. Oldham. Wilmot Graf von Rochester 93
Villiers Herzog von Buckingham . . 96
Thomas Brown 97
Eigentliche Lehrgedichte. John Philips . 98
Andere Gedichte von Philips 100
Didaktiſche und andere Gedichte von Blackmore 100
Vermiſchte Gedichte von Hill . . . 101
Somerville 103
Komiſche Lehrgedichte von King . . 104
Erzählende und epiſche Poeſie . . 105
Mißlungene ernſthafte Epopöen. Glückliche Fortſchritte der komiſchen Epopöe. Garth . 106

Pope. Seine Lebensgeſchichte . S. 109
Allgemeine Charakteriſtik ſeiner Poeſie und ſeiner Talente . . . 114
Claſſification ſeiner Werke . . 117
Seine Verdienſte um die Kritik . . 128
Thomſon. Seine Lebensgeſchichte . 129
Charakteriſtik ſeiner Poeſie . . 132
Seine Jahrszeiten . . . 133
Seine übrigen Gedichte . . 135
Geſchichte der dramatiſchen Poeſie der Engländer von Dryden bis zu Ende dieſes Zeitraums 139
Otway . . . 149
Lee . . . 154
Farquhar . . . 159
Etherege. Shadwell . . . 164
Mountfort. Aphra Behn . . 165
Edward Howard. James Howard. Robert Howard. Sedley . . . 166
Crowne. Ravenſcroft. Das Luſtſpiel The Rehearſal vom Herzog von Buckingham . 167
Wycherley . . . 169
Vanbrugh . . . 170
Congreve . . . 173
Rowe . . . 179
Dramatiſche Gedichte von Addiſon . 183
Dramatiſche Gedichte von Steele . 186
Cibber . . . 188
Suſanna Centlivre . . . 191
Dramatiſche Gedichte von D'Urfey . 194
Gildon. Banks. Southerne . 195
Settle. Dennis. Savage . . 198

Trauer-

Trauerſpiele im griechiſchen Geſchmack, von Theobald und Edmund Smith . . . S. 199
Frowde. Nachahmer der franzöſiſchen Trauerſpieldichter. Hughes. Fenton . . . 200
Aaron Hill. Trauerſpiele von Thomſon 201
Einführung des bürgerlichen Trauerſpiels. Lillo 203
Opern von Gay . . . 207
Beſchluß der Geſchichte der engliſchen Poeſie dieſes Zeitraums 211
Schottiſche Gedichte von Ramſay . . 218
Uebergang zur Geſchichte der ſchönen Proſe 216
Swift. Seine Lebensgeſchichte . 216
Allgemeine Charakteriſtik ſeiner Schriften . 223
Seine vermiſchten Gedichte . . . 225
Seine Romane und ſatyriſchen Schriften in Proſe 227
Andere proſaiſche Werke von Swift . 231

Drittes Capitel. Geſchichte der Beredſamkeit, Poetik und Rhetorik in der engliſchen Litteratur dieſes Zeitraums. . . 235

Entſtehung der moraliſchen und kritiſchen Wochenblätter. Der Plauderer. Der Zuſchauer. Der Aufſeher. . . 237
Steele und Addiſon . . . 239
Vergleichung des Geiſtes und der litterariſchen Verdienſte dieſer beiden Schriftſteller . 244
Merkwürdigſte Gattungen der ſchönen Proſe in der engliſchen Litteratur dieſes Zeitraums . 251
Romane der Aphran Behn und des Schotten Defoe 252
Hiſtoriſche Werke. Langſame Fortſchritte der hiſtoriſchen Kunſt . . . 253

Burnet . . . . S. 254
Beiläufige Erwähnung einiger andern Geſchichtſchreiber 256
Sprat's Verdienſte um die Geſchichte der Wiſſenſchaften 257
Biographie. Middleton . . . 259
Schnelle Bildung der didaktiſchen Proſe 260
Locke. Hutcheſon . . . 261
Shaftesbury 262
Dialogiſche Proſe. Berkeley . . 266
Schriften des Lord Bolingbroke . 267
Cultur des Briefſtyls . . 271
Lady Montague . . . 272
Beredſamkeit im engeren Sinne . 272
Staatsberedſamkeit im Parlamente . 273
Reden der Lords Shaftesbury, des Aelteren; und Bolingbroke 276
Walpole, Pulteney und andere Parlamentsredner 277
Kanzelberedſamkeit . . . 278
Tillotſon 279
Sherlock 280
Schriften zur Poetik und Rhetorik ſeit Dryden. Soame. Edward Philips . . 281
Rymer 282
Wolton. Patrick Hume . . 283
Aeſthetiſche Reflexionen von Shaftesbury. Collier's Schrift über die Unſittlichkeit des engliſchen Theaters 284
Einfluß der Wochenblätter von Steele und Addiſon auf die engliſche Kritik . . 286
Dennis 287
Aeſthetiſche Unterſuchungen von Hutcheſon 288

Viertes Buch. Von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neueſten Zeiten.

Erſtes Capitel. Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenoſſen in Schottland und Irland während dieſes Zeitraums . . S. 291

Uebergang von der vorigen Periode der engliſchen Litteratur zu dieſer letzten 292

Politiſcher Charakter der Nation . . 293

Verfeinerung der Sitten . . . 297

Einfluß der Philoſophie und der Wiſſenſchaften auf die ſchöne Litteratur 302

Zuſtand der übrigen ſchönen Künſte . . 304

Denkart des Hofes und der Großen . . 305

Zweites Kapitel. Geſchichte der engliſchen Poeſie dieſes Zeitraums . . . 306

Young 307

Charakteriſtik ſeiner Nachtgedanken . . 310

Seine Satyren und andre poetiſche Werke . 313

Neuer Geiſt in der lyriſchen und elegiſchen Poeſie. Hammond 316

Shenſtone 318

Gray 321

Fortdauer des Pindariſirens in der engliſchen Litteratur. Gilbert Weſt . . . 323

Oden von Akenſide 324

Andere Odendichter. Langhorne. Miß Carter 327

Oden

Oden von Maſon und Collins . . S.
Oden der Hofpoeten (poet laureate). Thomas Warton. Whitehead . . .
Lyriſche Gedichte von Penroſe . .
Elegien von Jago und Jerningham . .
Elegiſche Gedichte von Bruce, Beattie, Scott, und Graham. Wiederherſtellung des alten Volksliedes in der engliſchen Litteratur . .
Lieder von Jenyns, John Aikin, und Lätitia Aikin, verheirathete Barbauld . .
Erotiſche Lieder von Dodsley. Wiederherſtellung der Sonette in der engliſchen Litteratur. Knight. Merry. Charlotte Smith . . .
Heroiden von Lord Hervey und Jerningham. Epiſteln von Lord Lyttleton . . .
Aeſopiſche Fabeln von Moore . . .
Geringe Cultur des Epigramms und des Hirtengedichts
Orientaliſche Eklogen von Collins . .
Dramatiſches Schäfergedicht von Lloyd. Anna Moore. Sogenannte Schäferballade von Shenſtone . . . . .
Schäferballade von Lord Lyttleton. Komiſche, ſogenannte Stadteklogen von Wooty und Jenner
Didaktiſche Satyre. Churchill . . .
Burleske Satyre. Woolcott, genannt Peter Pindar . . . . .
Beſchreibende Gedichte von Dyer und Ogilvie
Falconer . . . . . .
Beſchreibende Gedichte von Bruce, Beattie und Goldſmith . . . . . .

Bloom

Bloomfield. — Uebermaß von neuen Lehrgedichten in der engliſchen Litteratur . S. 348
Lehrgedichte von Ogilvie und Dyer . 349
Lehrgedicht von Akenſide . . 351
Grainger. Armſtrong . . 353
Maſon . . . 354
Darwin 355
Lehrgedichte von Hayley . . . 356
Erzählende Poeſie. Wiederherſtellung der alten Ballade durch Percy . . 357
Balladen von Mallet, Grainger, und Jerningham . . . 358
Balladen von Goldſmith und Smart . 359
Verſchiedene kleinere Erzählungen in Verſen. Fortgeſetzte Cultur der Epopöe. Glover . 360
Kritik des Leonidas von Glover und ſeine übrigen poetiſchen Werke . . . 361
Wilkie . . . 364
Andere epiſche Verſuche. Merkwürdige Geſchichte des jungen Chatterton und ſeiner Gedichte 365
Macpherſon's Oſſianiſche Gedichte . 370
Dramatiſche Poeſie . . 373
Trauerſpiele von Glover und Maſon . 376
Trauerſpiele von Mallet . . . 377
Trauerſpiele von Whitehead, William Shirley, Henry Jones, ferner von Havard und Brooke 378
Bürgerliches Trauerſpiel von Moore . 379
John Hume 380
Trauerſpiele von Hayley, Murphy, Cumberland und Horace Walpole. Luſtſpiele von Foote 381
Farcen von Garrick . . . 383

Colman . . . . . S. 384.
Luſtſpiele von Murphy 386
Luſtſpiele von Cumberland und Sheridan 387
Luſtſpiele von Miſtriß Cowley, Miſtriß Inchbald, ferner von Holcroft, Roberts, Macklin, Reynolds, Burgoyne . . . 388
Komiſche Opern von Fielding, Coffey, Bickerſtaffe, Bates, Kenrick, Dibdin . . 389

Drittes Capitel. Geſchichte der Beredſamkeit, Poetik und Rhetorik. . . 389

Proſaiſche Werke, die ſich den poetiſchen nähern. Todtengeſpräche von Lyttleton . 390
Neue moraliſche und kritiſche Wochenblätter 391
Romane. Erfindung des Familienromans. Richardſon 392
Kritik der Romane Richardſon's . . 395
Komiſcher Familienroman. Fielding 398
Sterne 404
Kritik der Romane von Sterne . . 406
Erwähnung ſeiner Predigten und ſeiner Briefe an Eliſe 409
Goldſmith 411
Smollet. Seine Romane und übrigen Schriften 414
Romane von Miſtriß Sheridan und dem Schauſpieldichter Cumberland . . . 416
Romane von Mackenzie, Holcroft, Morell und Horace Walpole 417
Romane von den Damen Miſtriß D'Arblay, geb. Burney, Miſtriß Robinſon, Miſtriß Smith und Miſtriß Radcliffe . . 418

Glänz

Glänzende Fortſchritte der hiſtoriſchen Kunſt in der engliſchen Litteratur. Hume . . S. 418
Robertſon . . . 426
Gibbon . . . 430
Andere Geſchichtſchreiber. Jerguſon . 434
Gillies. Mitford. Roscoe. Biographiſche Werke von Mallet und Jortin . . 435
Biographiſche Werke von Cooper, Warburton und Johnſon 436
Didaktiſche Proſe. Ihre Vollendung in der engliſchen Litteratur. Abhandlungen von Hume 437
Home oder Lord Kaimes . . 438
Abhandlungen von Jerguſon, Adam Smith und Andern . . . 439
Dialogiſch-didaktiſche Proſe. Harris, Hurd 440
Briefſtyl. Lord Cheſterfield. Gray 441
Briefe von Junius . . . 442
Eigentliche Beredſamkeit oder oratoriſche Kunſt. Periode ihrer höchſten Cultur in England 443
William Pitt Graf von Chatham . 444
Lord Camden . . . 446
Lord Mansfield. Burke. Charakteriſtik der litterariſchen Verdienſte Burke's . . 447
Die neueſten berühmten Parlamentsredner. William Pitt der Sohn. Fox. Sheridan . 450
Gerichtliche Beredſamkeit. Erskine . 450
Kanzelberedſamkeit. Blair . 451
Poetik und Rhetorik. Burke's Abhandlung über das Erhabene und Schöne . . 452
Gerard . . . 453

Hume's Aesthetische Abhandlungen S. 455
Home's Grundsätze der Kritik 456
Aesthetische Werke von Spense und Webb. Samuel Johnson. Genauere Würdigung seiner litterarischen Verdienste 457
Kritische Schriften von Joseph Warton, Thomas Warton und Hurd 463
Rhetorik von Lawson 464
Campbell. Priestley. Blair's Vorlesungen 465

Geſchichte

der

engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Drittes Buch.

Von den letzten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten.

Geſchichte
der
engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Drittes Buch.

Von den letzten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten.

Erſtes Capitel.

Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenoſſen in Schottland und Irland während dieſes Zeitraums.

Die große Veränderung, die ſich nach der Reſtauration des königlichen Hauſes in den Sitten und der Denkart der Engländer ereignete, wirkte bald ſichtbar auf alle Theile ihrer ſchönen Litteratur. Dieſe Veränderung war zum Theil Folge der völligen Entwickelung des engliſchen Nationalgeiſtes; von einer andern Seite hatte ſie aber auch ihren

Grund in der fortdauernden Herrschaft des kirchlichen Protestantismus in der wiederhergestellten Monarchie. Charakteristischer, als je zuvor, unterschied sich nun der Engländer von dem Franzosen; aber auch im Verhältnisse zu den übrigen europäischen Nationen nahm die englische einen besondern Charakter an, der sich ihrer Litteratur mittheilte. Gleichwohl erhielten französische Sitten und französische Litteratur in England, wie damals im ganzen Europa, eine Autorität, die sich hinlänglich durch ihre Wirkungen verrieth, ob man sie gleich nicht öffentlich anerkennen wollte. Andere neue Erscheinungen in der englischen Litteratur waren eine Folge der allgemeinen Veränderung der Sitten und der Denkart, die das achtzehnte Jahrhundert in ganz Europa herbeiführte.

I. Die englische Monarchie war nach ihrer Wiederherstellung unter Carl II. noch weit entfernt von dem Gipfel der politischen Größe, durch die sie in der Folge die Blicke von ganz Europa auf sich zog. Selbst die monströse Republik, die Cromwell erschaffen hatte, war im Auslande mehr gefürchtet gewesen. Hätte Carl, wie Cromwell, zu regieren verstanden, so würde die brittische Macht schon damals zur See, im glücklichen Kampfe mit der Macht der vereinigten Niederlande, sich der Herrschaft genähert haben, die sie um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts errang. Aber während der fünf und zwanzig Jahre der charakterlosen Regierung dieses leichtsinnigen, unbeständigen, keines großen Gedankens und keines festen Entschlusses fähigen Königs konnte sich in der politischen Geschichte von England nichts Glänzendes ereignen. Der Sieg, den ein Mal die englische Flotte unter dem Herzoge von York

York über die holländische erfocht, gab den Dichtern vor der Hofpartei einen Stoff, ihre Talente in schmeichelnden Lobpreisungen zu erschöpfen; die Nation, die sich besser auf ihr wahres Interesse verstand, nahm wenigen Antheil an dem Fortgange eines unpolitischen Krieges, der im Ganzen zu ihrem Nachtheil ausfiel. Ueberhaupt konnte Englands politische Lage im Verhältnisse zu den übrigen europäischen Staaten kein begeisterndes Selbstgefühl in der Nation erwecken, während die Franzosen um dieselbe Zeit im Mitgefühle des Ruhms ihres hochgefeierten Ludwig's XIV. schwelgten.

Aber was der englischen Nation unter der Regierung Carl's II. an äußerem Glanze fehlte, wurde ihr reichlich ersetzt durch den Wachsthum an innerer Kraft im fortdauernden, nicht mehr revolutionären, und ebendeßwegen desto glücklichere Zeiten vorbereitenden Kampfe der politischen Freiheit mit den Anmaßungen der höchsten Gewalt. Die Nation freuete sich der Wiederherstellung der Monarchie; aber keine andere Monarchie wollte sie, als eine constitutionelle, in welcher die Rechte des Parlaments neben den Rechten des Königs in der Ausdehnung sich behaupten sollten, die sie in den stürmischen Zeiten unter Carl I. erhalten hatten; und gerade das Gegentheil wollte der König, der, wie sein Vater und Großvater, überzeugt war, daß seine Gewalt unmittelbar von Gott sey, und daß er nur um der öffentlichen Ordnung und seiner eigenen Sicherheit willen die Rechte des Parlaments so lange zu dulden habe, bis er sie ihm ohne Geräusch nach und nach entwinden könne. Glücklicherweise war Carl viel zu sehr auf sein Vergnügen bedacht, um irgend einen Plan gegen die Constitu-

tion mit Nachdruck zu verfolgen; und die Häupter der conſtitutionellen Partei, die an die Stelle der Independenten getreten war, bewachten, ohne ſich zu empören, jeden Schritt der Regierung. Die Parteinahmen Tories und Whigs kamen ungeſtört in Umlauf; und niemand ſchämte ſich ihrer; denn beide ſollten Freunde des Vaterlandes und ſeiner rechten Verfaſſung bedeuten. Vernünftige Mäßigung von beiden Seiten wurde das Glück der Monarchie. Dieſe Herrſchaft der ruhigen Vernunft über die Leidenſchaften mußte, da ſie ſich der allgemeinen Denkart mittheilte, auch in der ſchönen Litteratur eine Veränderung hervorbringen. Phantaſie und Gefühl wichen der Reflexion und dem Verſtande; und weil der Poeſie mit dem kalten Verſtande wenig gedient iſt, ſo mußte ihm der Witz zu Hülfe kommen, der überdieß an keinem Hofe noch ſo viel gegolten hatte, als an dem Hofe Carl's II. Aber kräftig, wie die Nation ſich fühlte, mußte auch der Witz der Dichter ſeyn, wenn er öffentlichen Beifall finden ſollte. Rohheit verzieh man dem geiſtreichen Kopfe, aber keine zierliche Schwäche.

In welchem Grade kraftvolle und vernünftige Mäßigung die öffentliche Denkart der Engländer beherrſchte, zeigte ſich am auffallendſten, als Carl's II. Nachfolger auf dem Thron, der unbeſonnene Jakob II., den Zügel, den er zu ſtraff angezogen hatte, plötzlich fahren ließ und aus Furcht, ſein Leben zu verlieren, nach Frankreich floh. Kein Tumult folgte auf ſeine Entweichung. Ruhig, als ginge Alles ſeinen geſetzmäßigen Gang, erklärte das Parlament den Thron für verlaſſen. Wilhelm von Oranien nahm unter dem Zujauchzen der Mehrheit des

des englischen Volks den Platz der Stuarte ein; und von dieser Epoche an, die von den Engländern vorzugsweise die Revolution in ihrer Geschichte genannt wird, war die englische Staatsverfassung so organisirt, wie die Nation im Ganzen es wünschte. Nun war die Nationalfreiheit, die seit Jahrhunderten zwischen mehreren politischen Systemen geschwankt hatte, ungeachtet aller Gegenwirkungen der Stuartischen Partei, weit mehr, als durch Grundgesetze, dadurch consolidirt, daß der König und die Nation über die wahre Idee der constitutionellen Rechte im Ganzen übereinstimmend dachten, und ein wahrhaft constitutioneller Geist in die Regierung eindrang. Diesem halb republicanischen, halb monarchischen Geiste blieb die englische Regierung auch unter der Königin Anna getreu. Durch das hannöverische Haus wurde endlich im Jahre 1714. die Maxime der constitutionellen Mäßigung der höchsten Gewalt mit der Regierung in allen ihren Zweigen so unzertrennlich vereinigt, daß nun der alte Stamm der englischen Freiheit alle die herrlichen Früchte tragen konnte, die er seitdem in Fülle getragen hat. Nicht ohne Ursache wuchs das Selbstgefühl der Nation bis zum brittischen Stolze, ohne welchen, so beschwerlich er auch dem Ausländer ist, nicht so viel Großes von der Nation und der Regierung unternommen seyn würde. Das Glück der englischen Waffen auf dem festen Lande unter dem siegreichen Marlborough verschaffte der Regierung einen neuen Einfluß auf das europäische Staatensystem. Der schnelle Wachsthum der englischen Seemacht verkündigte schon die Herrschaft über die Meere. Der steigende Reichthum, den Industrie und Handel durch die brittische Monarchie verbreiteten, gab dem Selbst-

vertrauen der Nation den höchſten Schwung. Aber alle dieſe köſtlichen Erwerbungen von Nationalglück und politiſcher Kraft konnten den wahrhaft poetiſchen Geiſt nicht wieder beleben, der in dem Zeitalter des Genies von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton die ſchöne Litteratur der Engländer in allen Richtungen durchdrungen hatte. Romantiſche Schwärmerei harmonirte nicht mehr mit den Sitten und der Denkart der Großen und der übrigen gebildeten Einwohner des Landes. Die Phantaſie wurde vielmehr durch die immer allgemeiner werdende Herrſchaft des ruhigen Verſtandes auch da, wo ſie ohne Schwärmerei zu kühnen Bildungen emporſtrebte, in die Grenzen einer proſaiſchen Bedachtſamkeit zurückgewieſen. Das Bedürfniß einer Kritik, die ſchon Ben Jonſon, aber vergebens, einzuführen geſucht hatte, regte ſich nun deſto ſtärker. Ein Reſt der alten poetiſchen Kühnheit, die im Regelloſen ausgeſchweift hatte, kämpfte mit dieſer neu erwachenden Kritik. Aber der ruhige Verſtand, von der Politik der Nation auf alle Art begünſtigt, gewann über die Phantaſie einen entſcheidenden Sieg nach dem andern. Ein neuer Geſchmack, dem franzöſiſchen ähnlich, ſchrieb dem Genie Geſetze vor, durch deren Befolgung es ſich in die Nachbarſchaft der geiſtreichen und ſchönen Proſe zurückziehen mußte. So bildete ſich das ſogenannte Zeitalter der Königin Anna, das ſich über das Zeitalter der Königin Eliſabeth nicht nur durch wahre Verfeinerung des Geſchmacks erhob, ſondern auch dadurch erheben wollte, daß es auf die höhere und freiere Poeſie um eines nüchternen Verſtandesintereſſe willen Verzicht that. Die politiſche Trennung der Nation in die beiden Parteien, die Tories und Whigs, veranlaßte,

laßte, daß auch die meisten Dichter und geistreichen Schriftsteller in England zu den Tories, oder Whigs gezählt wurden, je nachdem sie der einen, oder der andern Partei geneigter waren. Mehrere der politischen Clubbs, in denen das Interesse der Nation verhandelt wurde, waren zugleich Zusammenkünfte der Schriftsteller. Litterarische Disputationen wechselten mit den politischen ab. Aber wie hätte durch litterarische Disputationen unter diesen Umständen poetisches Gefühl geweckt und genährt werden können?

Die politische Lage der englischen Nation veranlaßte eine Annäherung des englischen Geschmacks zu dem französischen unter der Regierung Carl's II. noch besonders durch die Anhänglichkeit, die dieser Monarch an Frankreich hatte. Mochte diese Anhänglichkeit noch so sehr gegen die Wünsche der Nation streiten; und mochten selbst die englischen Dichter, die von der Hofpartei waren, noch so eifrig die Ehre der englischen Poesie gegen die Einseitigkeit der französischen Kritik vertheidigen; es knüpfte sich dennoch zwischen der englischen und französischen Litteratur eine engere Verbindung an, als seit dem funfzehnten Jahrhundert Statt gefunden hatte. Der lange Aufenthalt der königlichen Familie in Frankreich vor der Restauration hatte den Dichtern, die zu der royalistischen Partei gehörten, Gelegenheit gegeben, die französische Litteratur, besonders das französische Theater näher kennen zu lernen. Ungeachtet ihres fortdauernden litterarischen Patriotismus brachten diese Dichter etwas Französisches in ihren Grundsätzen und ihrer Empfindungsart nach England zurück. Es war gerade die Zeit, als der Geschmack,

der ſich nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. nennt, dem ganzen Europa zu imponiren anfing. Die engliſchen Dichter wollten den Vorwurf, daß ſie bei allen ihren Talenten weit weniger Geſchmack, als die franzöſiſchen, hätten, nicht länger anhören. Die Klarheit, Beſtimmtheit und Eleganz der franzöſiſchen Poeſie empfahl ſich auch durch ſich ſelbſt jedem gebildeten Geiſte. Indem man den franzöſiſchen Dichtern abzulernen ſuchte, was in ihren Werken wirklich muſterhaft iſt, näherte man ſich ihnen auch von mehreren andern Seiten. Da nun proſaiſche Eleganz in Frankreich mehr galt, als die höchſte poetiſche Schönheit, ſo wurde auch der engliſche Geſchmack unvermerkt proſaiſcher. Was die Poeſie dabei verlor, gewann die Beredſamkeit. Von dieſer Zeit an ſtrebten die engliſchen Schriftſteller mit zunehmendem Glück nach jener Vortrefflichkeit der geiſtreichen Proſe, in der ſie, wie die Franzoſen, mit den claſſiſchen Autoren des Alterthums wetteifern und die übrigen europäiſchen Nationen übertreffen.

II. Die politiſchen Angelegenheiten der engliſchen Nation ſtanden mit den kirchlichen noch immer in der engen Verbindung, wie während der vorigen Periode der engliſchen Litteratur. Aber noch mehr, als in der vorigen Periode, gehörte es ſeit der Reſtauration der Monarchie zum guten Ton unter den engliſchen Dichtern, ſich nicht in den fortdauernden Streit des Proteſtantismus mit dem Katholicismus zu miſchen.

Die Werke der großen Dichter aus dem Zeitalter der Königin Eliſabeth hatten hinlänglich bewieſen, daß der Proteſtantismus der engliſchen Epiſkopalkirche auf keine Art das poetiſche Genie niederſchlug,

schlug, oder ihm Fesseln anlegte, wenn die Dichter nicht selbst ihrer Kunst untreu werden und sich mit den Theologen verbrüdern wollten. Milton, aber freilich auch er allein, hatte sogar mit seinem schwärmerischen Protestantismus eine bis dahin unbekannte Höhe des Parnasses erstiegen. In Milton's Fußtapfen zu treten fiel glücklicherweise keinem englischen Dichter ein, außer, wo man eines Musters zur Veredlung der poetischen Sprache bedurfte. Der religiösen Schwärmerei schämte man sich nirgends in Europa so sehr, als in England nach der Restauration. Selbst die Anhänglichkeit des Königs Carl II. an den katholischen Glauben war nichts weniger, als schwärmerisch. Jakob II., der aus wahrem Eifer für die katholische Kirche öffentlich in ihren Schooß zurückkehrte, achtete gar nicht besonders auf das ästhetische Interesse des alten Glaubens. Der Dichter Dryden, der, um sich enger an den Hof zu schließen, zur katholischen Religion überging, wurde von der Gegenpartei wegen dieses Schrittes zwar verspottet, aber nicht angefeindet. Nur die politische Herrschaft des Protestantismus nach dem System der Episkopalkirche schien den meisten Patrioten in England wesentlich zur Erhaltung der constitutionellen Freiheit zu gehören. Darum sehnte sich der größte Theil der Nation nach einem protestantischen Fürsten. Aber in der schönen Litteratur der Engländer bewirkten die Flucht Jakob's II. und die Thronbesteigung Wilhelm's von Oranien nicht die mindeste Veränderung. In dem Zeitalter der Königin Anna gehörte sogar Pope, der Dichter, in dessen Werken der Geschmack dieses Zeitalters am bestimmtesten erscheint, zur katholischen Kirche. Aber Pope sprach auch in seinen Versen kein Wort, das einen eifri-

gen

gen Katholiken verrathen hätte. Er mußte ſogar von dem franzöſiſchen Dichter Louis Racine, der ein eifriger Katholik war, den Vorwurf hören, daß er der Vernunft auf Koſten des wahren Glaubens geſchmeichelt habe.

Weit wichtiger, als der Streit des unterdrückten Katholicismus mit dem triumphirenden Epiſkopal-Proteſtantismus in England waren für die engliſche Poeſie die Fortſchritte, die ein neuer Naturalismus machte. Dieſer engliſche Naturalismus, der ſeit der Reſtauration ſich immer ſichtbarer erhob, war ſehr verſchieden von dem franzöſiſchen, der ungefähr um dieſelbe Zeit auch in Verſen ſich regte [a]). Er war nicht, wie der franzöſiſche, vom Leichtſinn erzeugt und von der Sinnlichkeit erzogen. Das ernſthafteſte Nachdenken über die Verſchiedenheit der Religionsſyſteme während der bürgerlichen Unruhen, die ſich immer auf die Kirche bezogen, hatte mehrere gute Köpfe bis zur Prüfung der Principien geführt, nach denen natürliche und geoffenbarte Religion ſich ſcheiden. Die politiſche Denkfreiheit erſtreckte ſich nun auch über Glaubensſachen. Der Proteſtantismus mit ſeiner nüchternen Halbgläubigkeit wurde eben ſo verdächtig, als der Katholicismus, der ſich entſchließt, ohne Ausnahme Alles, was die alte Kirche verlangt, zu glauben. Beſonders verbreitete ſich unter den guten Köpfen in England der Grundſatz daß es der Weisheit und Güte Gottes unwürdig ſey, das Heil der Seelen in dieſer und jener Welt parteiiſch an ein Glaubensſyſtem zu binden, zu welchem ſich, nach der Natur der Sache und nach der Ord-

a) Siehe den ſechsten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Bered., S. 122.

Ordnung des Schicksals, immer nur ein kleiner Theil des großen Menschengeschlechts habe bekennen können. Auch die Glaubwürdigkeit der biblischen Schriften wurde den Gesetzen der historischen Kritik unterworfen. Witz und Beredsamkeit vereinigten sich mit Verstand und Gelehrsamkeit, das Ansehen aller positiven Religionen zu untergraben und eine natürliche und allgemeine Menschenreligion als die einzig vernünftige und auch zur moralischen Beruhigung völlig hinreichende zu empfehlen. Schriftsteller, die, wie Lord Bolingbroke, diese Lehren unter der Aegide ihres persönlichen Ansehens öffentlich vorzutragen sich nicht scheueten, wurden eine Stütze der neuen Denkfreiheit. Der Philosoph Wollaston hatte kein Glaubenstribunal zu fürchten, als er seinen religiösen und moralischen Naturalismus auf Kosten des Christenthums durch strenge Demonstration zu begründen suchte. Der Widerwille, mit dem sich der gebildetere Theil des Publicums an die theologischen Disputationen der Presbyterianer erinnerte, machte Viele, die nicht für den neuen Naturalismus entschiedene Partei nahmen, doch gleichgültig gegen den Kirchenglauben überhaupt. Diese Gleichgültigkeit theilte sich leicht den Dichtern mit, die an keiner Art von Studien weniger Geschmack fanden, als an den theologischen. Aber andere Dichter, die philosophische Studien mit den ästhetischen verbanden, fanden die Geistesfreiheit, nach der sie strebten, durch den Naturalismus begünstigt. Auch konnte man ohne Bedenken der natürlichen Religion in Versen, wie in Prose, das Wort reden, ohne darum die geoffenbarte zu verwerfen. Zum ersten Male vernahm man nun in der neueren Litteratur eine Poesie der natürlichen Religion, die sich bald lyrisch, bald didak-

didaktisch, aussprach, und die geistliche Poesie der Vorfahren nach und nach vom englischen Parnasse völlig verdrängte. Nirgends hat auch diese Poesie der natürlichen Religion auf die Dauer ein solches Glück gemacht, als in England, wo sie entstanden ist; und als sie sich weiter verbreitete, waren die Deutschen die einzige Nation, die in ihr mit den Engländern zu wetteifern versuchten.

III. Seit dem Anfange dieser Periode vernahm man in der englischen Litteratur auch einen neuen Ton des geselligen Lebens.

Während der bürgerlichen Kriege und unter der Regierung Cromwell's waren die Sitten der Engländer nicht sehr verfeinert. Die herrschende Secte der Presbyterianer suchte sogar ein moralisches Verdienst in einer gewissen Rohheit, und ihre pietistische Freudenscheu störte alle freieren Aeußerungen des Triebes der Geselligkeit. Nach der Restauration des königlichen Hauses fing man plötzlich in England, wie damals in ganz Europa, an, die Eleganz der französischen Sitten nachzuahmen. Der ungesellige Pietismus mußte sich in ein Dunkel zurückziehen, wo man ihn ungestört ließ. Aber die Nachahmung der französischen Sitten fiel in England eben so einseitig aus, wie in andern europäischen Ländern. Während sie sich bei den Deutschen in eine ceremoniöse und überhöfliche Steifheit verwandelte, behielt sie bei den Engländern einen starken Zug der republicanischen Dreistigkeit und Derbheit, die unter Cromwell der herrschenden Partei eigen gewesen war. Der Engländer wollte nicht so höflich seyn, wie der Franzose. Auch der Hof unter dem leichtsinnigen Carl II. gab der Nation ein ganz anderes Beispiel,

als

als Frankreich von dem Hofe seines feierlichen, immer auf die äußerste Anständigkeit des Betragens bedachten Ludwig empfing. Ungebundenheit und Uebermuth mischten sich in die englische Galanterie. Eine kecke Sinnlichkeit verscheuchte die gesellige Delicatesse. Man schämte sich des Unanständigen nur so weit, als nöthig war, wenn nicht alle Sittsamkeit und Ordnung aus dem geselligen Leben verschwinden sollte; und der Witz durfte ungestraft bis zur Frechheit ausschweifen. Auf die Poesie des Zeitalters wirkte dieser Ton um so stärker, da die meisten englischen Dichter der Partei des Hofes anhingen. Besonders aber zeigten sich die Wirkungen der libertinischen Sitten auf dem englischen Theater, wo strenge Anständigkeit noch nie einheimisch gewesen war. Der feine Dryden, der so unermüdet auf Correctheit und Eleganz in der englischen Poesie hinarbeitete, glaubte die unanständigen Scherze, mit denen er seine Lustspiele ausstattete, hinlänglich durch die Autorität der früheren Dichter zu entschuldigen, deren Geschmack er doch sonst nicht für musterhaft gelten ließ. Der genialische Otway setzt sich selbst in seinen Trauerspielen über alle Delicatesse noch eben so weit hinaus, als Beaumont und Fletcher, zu deren Zeit doch die weiblichen Rollen auf dem englischen Theater noch von Knaben gespielt wurden und überhaupt noch Vieles unschuldiger Muthwille war, was nach der Veränderung der Sitten für offenbare Schaamlosigkeit gelten konnte.

Unterdessen gewann das gesellige Leben der Engländer selbst unter diesen Ausschweifungen an gefälliger Leichtigkeit und an jener einnehmenden Gewandtheit und Sicherheit des Betragens, die den Mann

von

von Welt von dem gemeinen Manne und dem halbgebildeten Bürger unterſcheidet. Carl II. war bei aller ſeiner Sittenloſigkeit ein Gentleman in der vollen Bedeutung dieſes unüberſetzbaren engliſchen Worts; und ſo, wie er in ſeinem geſelligen Betragen nie den Mann vom Stande vergaß, nahmen auch die Sitten ſeines Hofes eine äußere Eleganz an, die ſelbſt in der Frivolität dem Standesmäßigen (gentleman-like) entſprach. Seit dieſer Zeit wurde der Begriff eines Gentleman oder Mannes von Stande immer ſchärfer beſtimmt, bis er ſich zum Ideal des geſelligen Betragens und der liberalen Denkart erweiterte. An die Geburt wurde dabei nur beiläufig gedacht. Der engliſche Adel, der ſich ſchon ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert nicht ſo, wie der Adel in andern Ländern, durch unüberſteigbare Schranken von dem Bürgerſtande abſonderte, trug kein Bedenken, ſeine jüngeren Söhne Kaufmannsgeſchäfte treiben, oder bürgerliche und geiſtliche Aemter bekleiden zu laſſen, die er mit Perſonen von geringerer Herkunft theilte; denn die adlige Herkunft gab ja nur dem Erſtgebornen beſondere Rechte im Staate. Während der bürgerlichen Kriege zwiſchen dem Parlament und dem Könige Carl I., und noch mehr unter der Regierung Cromwell's, die ein demokratiſches Anſehen haben ſollte, hatte der Adel in England noch mehr von ſeinen alten Vorzügen im Verhältniſſe zum Staate eingebüßt. Der Weg zu den höchſten Staatswürden ſtand Jedem offen; und wer ſich aus den untern Ständen durch Glück, oder Verdienſt, zu einer Ehrenſtelle in der Nähe des Throns emporſchwang, hatte bei Hofe gleichen Rang mit dem Abkömmlinge ritterbürtiger Ahnen. Auch der Unterſchied zwiſchen altem und neuem Adel bedeutete in

Eng-

England weniger, als in andern Ländern. Deſto mehr mußte dem erſten Stande daran gelegen ſeyn, die Vorzüge, auf die er im geſelligen Leben Anſpruch machte, durch ein Betragen zu behaupten, das ihn vor dem Manne von niedriger Herkunft auszeichnete; und auf dieſes Betragen und eine Denkart, die dazu gehörte, war der engliſche Begriff eines Gentleman gegründet. Keine gemeinen Sitten zu haben, nicht dem Handwerker, oder dem Krämer, oder irgend einem übrigens unbeſcholtenen Manne aus den untern Volksclaſſen zu gleichen, wurde der Stolz eines Jeden, wer ſich zu etwas höherem berufen fühlte, als, bürgerliche Nahrung zu treiben. So kam es, daß ſich in London der Hof faſt eben ſo ſehr von der Stadt unterſchied, wie in Paris. Klein-bürgerliche Sitten (City-manners) durften nun auch dem Gelehrten und dem Dichter, der in der großen Welt etwas gelten wollte, nicht anhängen. Mit der Denkart und dem Betragen eines Gentleman mußte Alles übereinſtimmen, was ſich dem gebildeteren Theile des engliſchen Publicums empfehlen ſollte. Alle Formen der Geſelligkeit wurden eleganter, und nach Eleganz ſtrebten auch die Dichter und geiſtreichen Schriftſteller mit einem Eifer, wie nie zuvor.

Von der Eleganz bis zu der ſittlichen Delicateſſe, die unter der Regierung Car's II. als Schwachſinnigkeit verlacht wurde, war in der Litteratur, wie im Leben der Engländer nur ein Schritt, ſobald die Sitten des Hofes und der Großen ſich änderten. Zur eleganten Sittenloſigkeit auf die Dauer war die Nation lange nicht verdorben genug. Die alte germaniſche Gutmüthigkeit und Rechtlichkeit des

engliſchen Volks blickte ſelbſt aus den Verirrungen des Geſchmacks im Zeitalter Carl's II. hervor [aa]). Frivolität lag nicht im engliſchen Nationalcharakter; und nur durch eine natürliche Reaction gegen die puritaniſche Frömmelei hatte ſich der libertiniſche Uebermuth ſo leicht auf der britanniſchen Inſel verbreitet. Kaum hatte Wilhelm von Oranien den engliſchen Thron beſtiegen, als ſchon mehrere Stimmen ſich lauter, als vorher, gegen den unanſtändigen Ton des engliſchen Theaters erhoben. Die häuslichen Tugenden kamen wieder zu Ehren. Bald ging auch der Hof dem Publicum und den Dichtern mit einem ganz andern Beiſpiele voran, als unter Carl II. Die politiſche Partei der Whigs, die nun die herrſchende wurde, näherte ſich in ihrer Denkart überhaupt der moraliſchen Strenge der Puritaner, ohne an der Frömmelei dieſer Secte Theil zu nehmen. Der wahre Charakter der engliſchen Nation zeigte ſich auch in ihrer Rückkehr zu einem gewiſſen republicaniſchen Ernſte, mit dem ſich keine Frivolität verträgt. Je gleichgültiger man vorher gegen die Geſetze der Sittlichkeit geſchienen hatte, deſto ſorgfältiger glaubte man jetzt über ihre Befolgung wachen zu müſſen. Die Kritiker riefen den Dichtern und dem Publicum zu, daß Mangel an Gefühl für das Anſtändige auch Mangel an Geſchmack ſey. Gleichwohl verlor ſich der alte

aa) Aus dem frivolen Zeitalter Carl's II. ſtammt auch der ſchielende, um ſeiner rechtlichen Tendenz willen unzählige Mal wiederhohlte Spruch:

Immodeſt words admit of no defenſe,
For want of modeſty is want of ſenſe.

Graf Roscommon trug dieſen Spruch vor in ſeinem Eſſay on transl. verſe.

alte Uebermuth des Witzes nicht auf ein Mal aus der englischen Litteratur. In dem eleganten Zeitalter der Königin Anna erlaubte sich selbst der feine Sittenrichter Pope noch zuweilen sehr unsaubere Scherze [b]). Aber die sittliche Delicatesse des Umgangs stieg in demselben Verhältnisse, wie die Litteratur sich den Formen des geselligen Lebens näherte. Die moralischen Zeitschriften, eine ganz neue Erscheinung in der Litteratur seit dem Jahre 1709, besonders der Zuschauer, machten in dieser Hinsicht Epoche. Durch diese Zeitschriften, deren Verfasser und Herausgeber, besonders Steele und Addison, eine litterarische Nachahmung der elegantesten Formen des Umgangs im leichten und geistreichen Conversationsstyl mit einem strengen und doch nicht pedantischen Sittenrichteramte verbanden, wurde ein Theil der Litteratur der Engländer mit dem geselligen Leben der höheren Stände beinahe ein unzertrennliches Ganzes. Aufmerksamkeit auf alle sittlichen Verhältnisse gehörte nun zum guten Ton, gegen den der Schriftsteller als Gentleman nicht fehlen durfte, wenn er gefallen wollte. Selbst die Franzosen haben seit dieser Zeit in den sittlichen Verhältnissen des Umgangs nicht feiner, als die Engländer,

b) Man kann solche Scherze nicht wiederhohlen, ohne selbst in den Fehler zu fallen, der sie verwerflich macht. Um der historischen Wahrheit willen muß ich aber doch wenigstens an ein Paar Stellen in Pope's Werken erinnern. In seinen Moral Essays spricht er von dem preßhaften Zustande eines vornehmen Wollüstlings: with all th' embroidry *plaister'd on his tail.* Und wer kennt nicht den burlesken Einfall aus dem Gedichte der Lokkenraub: Virgins turn'd to bottles, cried for corks?

länder, unterschieden zwischen dem, was sich ziemt, und dem, was sich nicht ziemt. Bis zur höchsten Stufe und sogar bis zur Ueberspannung erhob sich aber diese Verfeinerung der Geselligkeit nach den Gesetzen der sittlichen Delicatesse in England erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als die Familienromane in Umlauf kamen.

Was der Geschmack der englischen Nation durch die zunehmende Cultur der Sitten gewann, erleichterte zugleich die Kunst, ohne ungewöhnliche Anlagen ein angenehmer und nützlicher Schriftsteller zu werden. Des Mittelguts wurde in der schönen Litteratur der Engländer auch bald so viel, daß es sich kaum übersehen ließ. Aber das Genie, das sich nicht auf geschmackvolle Nachahmung der Formen des geselligen Lebens beschränken will, zog von der verfeinerten Geselligkeit wenigen Vortheil. Nur das Lustspiel und die didaktische Poesie konnten unter den Dichtungsarten in einigen Verhältnissen sich dadurch heben, daß sie in der Darstellung der Sitten dem Geiste des Zeitalters folgten. Der didaktischen Satyre wurde ein neues Feld eröffnet durch die männlichen Clubbs und die weiblichen Theegesellschaften. In den Clubbs zeigte sich der Engländer, besonders wenn er durch begeisternde Getränke sein kühles Blut in raschere Bewegung setzte, noch gern mit einer kräftigen Rohheit, die zum süßen Freiheitsgefühle zu gehören schien. Dafür trat er mit desto abgemesseneren Schritten in die Theegesellschaften, wo die Damen den Ton angaben. Französische Lebhaftigkeit brachte er in solche Gesellschaften nicht mit. Die Damen zu amüsiren, hielt er für keine besondere Pflicht, wenn er es nur gegen

sie

sie nicht an Beweisen der Aufmerksamkeit und Achtung fehlen ließ. Geistreiche Cotterien, wie in Frankreich, wo die Damen in Sachen des Geschmacks und der Litteratur dem Urtheile der Männer vorgriffen und Gesetze gaben, entstanden in England nicht. Der englische Geschmack behauptete also auch in dem conversationsmäßigen Theile der Litteratur eine gewisse männliche Selbstständigkeit. Die Menschenkenntniß der englischen Satyriker drang leichter in das Innere der männlichen Charaktere, wo diese sich, wie in den Clubbs, ohne Schminke zeigten. Die Thorheit der eleganten Geckerei in gemischten Gesellschaften wurde leichter bemerkt, weil sie selbst den Damen mißfiel. Aber der Sinn für die höhere Schönheit in der Kunst und Poesie konnte durch keine Clubbs und keine Theegesellschaften weder geweckt, noch genährt werden.

IV. Nicht länger, als bis zur Thronbesteigung Wilhelms von Oranien hatte der Hof während dieses Zeitraums einen entscheidenden Einfluß auf die englische Litteratur. Aber auch schon unter der Regierung Carl's II., als der Hofgeschmack auf einige Zeit zum Nationalgeschmack wurde, konnte er nicht dadurch, daß er ein Hofgeschmack war, dem englischen Publicum imponiren. Der Hof ging mit seinem gefährlichen Beispiele voran, und das Publicum machte mit, nicht um dem Hofe zu huldigen, sondern weil es ihm so gefiel. Der Beifall des Hofes war also auch nicht das höchste Ziel der Dichter, wie in Frankreich, obgleich die meisten Dichter zur Partei des Hofes gehörten; einige, um Belohnung zu erhalten; andere aus Eitelkeit; die meisten aus Widerwillen gegen die geschmacklose

Strenge der Puritaner. Der Hof ſelbſt blieb in mehreren Hinſichten dem alten Nationalgeſchmacke getreu, beſonders in Beziehung auf das Theater. Carl II. achtete auf die Poeſie nur nebenher, wo ſie zufällig zu ſeinem Vergnügen etwas beytrug. Einen Dichter fürſtlich zu belohnen, um das Genie zu ermuntern und das Verdienſt zu ehren, war nicht ſeine Sache. Die Großen des Hofes gönnten den Dichtern Zutritt zu ihren ausſchweifenden Geſellſchaften und Gelagen, wo der Witz zum Weine ſprudeln mußte; aber kaum einer und der andere dieſer Großen verdiente den Nahmen eines wahrhaft liberalen Pflegers der Kunſt und Litteratur. Die Stelle eines Hofpoeten (poet laureate) wurde regelmäßig beſetzt, ohne den Glanz der Poeſie zu vermehren. Da dem Hofe Carl's II. überhaupt wenig an der Würde der Litteratur gelegen war, ſo wurde auch keine engliſche Akademie nach dem Muſter der franzöſiſchen geſtiftet. Während der kurzen Regierung Jakob's II. ging Alles in der engliſchen Litteratur ſeinen Gang, wie bisher, fort.

Nach der ſogenannten Revolution oder Verdrängung der Stuarte von dem engliſchen Throne wurde der Hof von St. James gegen die ſchöne Litteratur immer gleichgültiger. Wilhelm III. hatte andere Sorgen. Er war ganz Staatsmann und Feldherr, und achtete wenig auf die Dichter und Reimer von der Whig-Partei, die ſich zu ſeinem Lobe beinahe heiſer ſangen. Die Königin Anna, die das Glück gehabt hat, der engliſchen Litteratur ihres Zeitalters ihren Nahmen zu leihen, ließ ſich während ihrer zwölfjährigen Regierung (vom Jahre 1702 bis 1714) zur Unterhaltung wohl zuweilen

Verſe

Verse vorlesen, und zeigte sich auch sonst den geistreichen Männern, die ihr Zeitalter verherrlichen halfen, nicht abgeneigt; aber einen besondern Antheil an dem Zustande der Litteratur nahm sie nicht. Noch weniger lag ihrem Nachfolger Georg I. an litterarischen Angelegenheiten, so ein verständiger und guter Regent er übrigens war. Aus seinen hannöverischen Churlanden konnte er auch nicht wohl im vier und funfzigsten Jahre seines Alters, als er den brittischen Thron bestieg, ein Interesse für englische Litteratur mitbringen. Georg II., der auch noch in Deutschland geboren und erzogen war, dachte in dieser Hinsicht ungefähr wie sein Vater. Mit rühmlicher Liberalität unterstützte er nützliche Anstalten, und folglich auch litterarische, wenn sie den Flor des Staats zu befördern schienen; aber das Emporkommen seiner deutschen Universität zu Göttingen interessirte ihn vermuthlich mehr, als der Zustand der Künste und Wissenschaften in England, wo die Musen keiner ungewöhnlichen Unterstützung mehr zu bedürfen schienen.

Die schöne Litteratur der Engländer blieb also mit ihren Vorzügen und Mängeln in dieser ganzen Periode, wie in der vorigen, ein freies Eigenthum der Nation. Wer die Gunst des Publicums erwerben wollte, mußte sie ohne Dazwischenkunft einer höheren Autorität zu verdienen suchen. Von mehreren Großen des Landes wurde aber litterarische Bildung fortwährend geschätzt. Unter den englischen Dichtern und geistreichen Schriftstellern dieses Zeitraums gab es Herzoge und Grafen c).

V.

c) Wer diese und zugleich die früheren und späteren vor-

V. Die Pflege, welche die übrigen Künſte in England während dieſer Periode fanden, war nicht von der Art, daß ſie auf die Poeſie hätte einen merklichen Einfluß haben können. Denn ein Nationalintereſſe für ſchöne Kunſt überhaupt fehlte den Engländern noch immer, und die meiſten der vorzüglicheren Künſtler, die durch die Gunſt der Großen in England Glück machten, waren Ausländer. Der Flor der mechaniſchen Künſte ſtimmte mehr mit der Denkart der Nation überein, da Handel und Induſtrie ſich erweiterten und den Wohlſtand des ganzen Landes ſichtbar erhöheten. Aber auch das merkwürdige Talent der Engländer, den Producten des mechaniſchen Kunſtfleißes eine ſeltene Eleganz zu geben, hat ſich erſt in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts völlig entwickelt. Die Mahlerei fand immer bei Hofe und bei den Großen einige Unterſtützung; aber die meiſten Mahler, die während dieſes ganzen Zeitraums in England lebten, waren Niederländer; Kneller, einer der berühmteſten unter allen, war ein Deutſcher. Nur Hogarth, der Satyrenmahler, erhob ſich unter den gebornen Engländern, die ſich mit der Mahlerei beſchäftigten, in der zweiten Hälfte dieſer Periode über

nehmen Autoren der Engländer in einer Gallerie beiſammen ſehen will, wende ſich an Horace Walpole's Catalogue of the royal and noble authors of England. Auf die erſte Ausgabe dieſes Werks (London 1759, in 2 Octavbänden) iſt kürzlich eine zweite und vermehrte gefolgt, London 1805, in 5 Octavbänden, mit Bildniſſen. Horace Walpole, der nicht vergaß, daß er ſelbſt ein vornehmer Autor war, recenſirt die Männer, von denen er Nachricht giebt, keck, abſprechend, launiſch, aber oft ſehr treffend in ſeinem gewöhnlichen pikanten Tone.

über alle seine Vorgänger und Zeitgenossen in dem Theile der Kunst, für den er, wie für das Zeitalter, das so gern satyrisirte und moralisirte, geboren war. Früher, noch unter Carl II., feierte in England die Baukunst einen Triumph, als Christopher Wren, ein geborner Engländer und der größte Architekt seiner Zeit, durch seine Meisterwerke die Augen der Nation auf sich zog. Aber die Geschichte der Erbauung der prächtigen Paulskirche, durch welche Wren seinen Nahmen vorzüglich verewigt hat, giebt einen auffallenden Beweis der Hindernisse, mit denen die schöne Kunst in England zu kämpfen hatte; denn nur mit Mühe gewann Wren den Sieg über das Publicum, den neuen Tempel nicht im gemeinsten Styl einer altmodischen Kirche aufführen zu dürfen; und mit allen vernünftigen Vorstellungen konnte er nicht die Erlaubniß erhalten, sein großes Werk durch einige Ornamente zu vollenden, die dem großen Haufen eine Rückkehr zum Katholicismus zu seyn schienen [d]). Die einzige schöne Kunst, die damals der Poesie der Engländer einigen Gewinn brachte, war die Musik, als man die italienische Oper in London aufnahm und durch einige englische Theaterstücke von ähnlicher Art mit den Italienern zu wetteifern versuchte. Ohne das Studium der Opernmusik hätte Dryden, der Meister in der englischen Versification, den melodischen

d) Man vergleiche die ausführlichen Nachrichten über die Geschichte der Mahlerei in England in Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste, Band V. und in diesem Bande besonders S. 482. die Nachrichten über den Architekten Wren und die Erbauung der Paulskirche.

diſchen Rhythmus ſeiner Verſe nicht ſo glücklich vollendet.

Je weniger die Künſte mit der Poeſie der Engländer in Berührung kamen, deſto ſtärker wirkte auf ſie der neue Flor der Wiſſenſchaften. Auch die Akademie der Wiſſenſchaften zu London, die bald nach dem Regierungsantritte Carl's II. geſtiftet wurde, war anfangs freilich nur ein Privatinſtitut, und es verging einige Zeit, ehe ſie etwas leiſtete, wodurch ſie der gelehrten Welt ehrwürdig wurde. Von einer gewiſſen Einſeitigkeit konnte ſie ſich auch nachher nicht befreien; denn ihre Studien blieben faſt ganz auf Mathematik und Naturwiſſenſchaften eingeſchränkt; die Phyſik ſollte unter dem Titel Naturphilophie (natural philoſophy) gar die Stelle eines Theils der eigentlichen Philoſophie einnehmen; und die Schriften der Geſellſchaft wurden deßwegen Philoſophiſche Verhandlungen (Philoſophical tranactions) betitelt. Aber Mathematik und Naturwiſſenſchaften wirkten damals, als ſie die alte Scholaſtik verdrängten, auf die wiſſenſchaftlichen Köpfe in und außer England mit einem begeiſternden Reize der Neuheit. Newton wurde der Stolz ſeiner Nation in einem Grade, wie es noch keiner ihrer Gelehrten, Dichter und Künſtler geweſen war. Man verehrte ihn, nachdem ſeine wiſſenſchaftlichen Entdeckungen anerkannt waren, faſt wie ein übermenſchliches Weſen. Durch das Zuſammentreffen einiger dieſer Entdeckungen mit ähnlichen von Leibnitz wurde auch dieſes herrliche Genie, der Stolz der Deutſchen in der wiſſenſchaftlichen Litteratur, in England bekannter. Daß Leibnitz die Philoſophie überhaupt nicht mit der Mathematik und den Natur-

Naturwissenschaften verwechselte, wurde in England wenig beachtet; aber die Leibnitzische Philosophie wurde zugleich mit den mathematischen Lehren des großen Denkers auch von Engländern studirt. Mit Leibnitzens Metaphysik verglich man die Resultate der praktischen Philosophie einiger Engländer, unter denen zwei Lords, Shaftesbury und Bolingbroke, auch als Männer von Geschmack in Ansehen standen. Die neue Partei der Freydenker (freethinkers), die den christlichen Glauben vor den Richterstuhl der Vernunft forderten, beförderte das Philosophiren noch auf einem andern Wege. Alle diese Ereignisse wirkten zusammen, auch der englischen Poesie eine didaktische Richtung zu geben. Die Dichter wollten im Philosophiren nicht zurückbleiben und wissenschaftliches Interesse überhaupt mit ästhetischem unmittelbar verbinden.

Es war ein Glück für die englische Poesie, in der die Phantasie von allen Seiten bedrängt wurde, um dem Verstande und dem Witze Platz zu machen, daß sich neben den mathematischen und physikalischen Wissenschaften das Studium der alten classischen Autoren im verdienten Ansehen erhielt. Die alte Litteratur blieb ein Hauptaugenmerk des öffentlichen Unterrichts. Jene Festigkeit und Sicherheit des Geschmacks, die man sich nur in der Schule der Alten erwirbt, wurde nun immer gewöhnlicher in England. Daraus erklärt sich auch zum Theil der männliche Ton der englischen Dichter dieser Periode. Selbst die flüchtigen Scherze der Dichter mußten sich durch eine classische, dem Alterthum abgelernte Präcision empfehlen. Unermüdet suchten einige der berühmtesten englischen Dichter dieser Periode, und auch

mehrere weniger berühmte, durch Ueberſetzungen der alten Autoren auf den Geſchmack ihres Publicums zu wirken; und für keine ihrer Bemühungen ſchien das Publicum dankbarer. Der Graf Roscommon trug die Kunſt, in Verſen zu überſetzen, ſogar in einem kleinen Lehrgedichte vor. Dryden begründete ſeinen Ruhm durch die metriſche Ueberſetzung Virgil's wenigſtens eben ſo ſehr, als durch ſeine eigenen Werke. Auch ſein Juvenal, den er in Verbindung mit mehreren Mitarbeitern zu Stande brachte, wurde gut aufgenommen. Sein Perſius bewies, das es nicht ganz unmöglich ſey, dieſen kaum überſetzbaren Satyriker auf eine Art zu moderniſiren, die den Bedürfniſſen des engliſchen Publicums entgegen kam. Das Moderniſiren der Alten gehörte nun freilich zum guten Ton unter dieſen engliſchen Ueberſetzern; aber es bleibt auch ſehr die Frage, ob Ueberſetzungen, die ſich enger an den Geiſt und die Formen des Alterthums angeſchloſſen hätten, auf das Ganze der engliſchen Litteratur ſo merklich gewirkt haben würden. In der moderniſirten Form nahm man die überſetzten Alten gleichſam unter die Nationalautoren auf. Pope wurde durch ſeinen moderniſirten Homer nicht nur zum reichen Manne; er hatte auch das Vergnügen, zu ſehen, daß die Engländer dieſen Homer, ſo unähnlich er dem griechiſchen ſeyn mag, als den ihrigen ſchätzten und eben ſo fleißig laſen, als Pope's eigene Werke. In allen Theilen der engliſchen Litteratur iſt ſeitdem der Einfluß dieſer Ueberſetzungen der alten Claſſiker nicht zu verkennen [dd]).

Die

dd) Die berühmteſten und beliebteſten dieſer engliſchen Ueber-

Die französische Litteratur wirkte auf die englische, diesen ganzen Zeitraum hindurch, weniger durch Uebersetzungen der beliebtesten französischen Autoren, als durch die Grundsätze der französischen Kritik, die in England, unter gewissen Modificationen, um so leichter Eingang fand, da der veränderte Geschmack des englischen Publicums sich schon von selbst zum eleganten Prosaismus neigte.

* * *

Von schottischer Poesie war in dieser Periode der englischen Litteratur kaum noch die Rede. Die Schotten selbst verloren den Schatz ihrer alten Nationalgedichte nicht ganz aus den Augen; aber sie empfanden das Uebergewicht der englischen Cultur, und wagten nicht mehr, in der Sprache ihrer Väter etwas zu schreiben, das seinen Verfasser berühmt machen sollte. Auf die alten galischen oder erisischen Gesänge der Hochschotten wurde selbst im südlichen Schottland damals wenig, oder gar nicht, geachtet.

In Irland interessirte sich der Theil der Einwohner, der von englischer Abkunft war, oder Englisch redete, für die Fortschritte der englischen Cultur und Litteratur mehr, als vor dieser Periode. Mehrere Irländer wurden nun als englische Autoren berühmt, und unter ihnen Swift als einer vom

bersetzungen der alten Dichter finden sich beisammen abgedruckt im 12ten Bande der Andersonischen Ausgabe der British poets. Aber der Abdruck ist incorrect, wie in den meisten Bänden dieser Sammlung.

vom erſten Range. Aber die größere Anzahl der Abkömmlinge der Ureinwohner des Landes blieb in einem bedaurenswürdigen Zuſtande, voll immer gährenden Ingrimmes gegen die engliſche Nation, jeden Augenblick zu einer neuen Rebellion bereit, hartnäckig ſeiner alten Rohheit getreu, und mißtrauiſch gegen die wohlthätigſten Einflüſſe der engliſchen Cultur, weil ihnen alles Engliſche verhaßt war. Das Unglück dieſer armen Nationalirländer wurde noch vermehrt durch ihre unüberwindliche Anhänglichkeit an die katholiſche Kirche. Dafür, daß ſie den Proteſtantismus ihrer Beherrſcher nicht annehmen wollten, wurden ſie, wie die Katholiken in England und Schottland, von allen öffentlichen Aemtern ausgeſchloſſen, und noch dazu gezwungen, zur Unterhaltung des proteſtantiſchen Clerus beizuſteuern. Ihr trauriges Loos ward entſchieden durch die Schlacht am Fluſſe Boyne, die Wilhelm von Oranien mit Mühe über die irländiſchen Anhänger des Hauſes Stuart gewann c).

c) Wen es intereſſirt, den Zuſtand Irlands während dieſer Periode näher kennen zu lernen, wende ſich beſonders an den dritten Band von Leland's Hiſtory of Ireland (Lond. 1773, in drei Quartbänden).

Zweites Capitel.

Geschichte der englischen Poesie während dieses Zeitraums.

Schon am Ende der vorigen Periode der englischen Poesie hatte sich ein neuer Geschmack von mehreren Seiten angekündigt. Waller und Denham waren die Vorläufer einer Reihe von Dichtern, mit deren Werken dieser neue Geschmack zu herrschen anfing. Was diese Dichter, jeder nach seinen Kräften, leisteten, wie sie zusammen auf Einen Punkt hin wirkten, und wie sich dessen ungeachtet der ältere Geschmack noch in mehreren Theilen der englischen Poesie erhielt, übersieht man am leichtesten, wenn man die Geschichte dieses Zeitraums mit dem berühmten Manne anfängt, den man als den vorzüglichsten Repräsentanten des neuen Geschmacks schon unter seinen Zeitgenossen verehrte.

Dryden.

John Dryden, der Dichter, dessen Nahme füglich den Anfang des dritten Zeitraums der englischen Poesie bezeichnen kann, war geboren zu Auldwinkle, einem Landstädtchen oder Flecken in Northamptonshire, im Jahre 1631. Er erhielt eine

eine litterariſche Erziehung, machte auf der Weſtminſter-Schule gute Fortſchritte im Studium der alten Litteratur, und kam im Jahre 1650 auf die Univerſität nach Cambridge. Schon auf der Schule hatte er Verſe gemacht. Auf der Univerſität ſcheint er ſich nicht beſonders ausgezeichnet zu haben. Erſt im Jahre 1658 wurde er dem Publicum bekannt durch ein Gedicht auf den Tod Cromwell's. Das Publicum konnte ihn nun mit Waller vergleichen, der durch ein ähnliches Product dem Zeitgeiſte ſchmeichelte. Das wahre Gefühl hatte an den Arbeiten beider Dichter keinen Antheil. Dryden war, wie Waller, keiner von den Dichtern, die ſich mit Enthuſiasmus für das Große und Gute im wirklichen Leben intereſſiren. Er liebte die Poeſie als Kunſt, ohne das Bedürfniß zu fühlen, ſich ſelbſt als Menſch in ſeinen Gedichten auszuſprechen. Sein Charakter war überhaupt der eines rechtlichen Mannes von der gewöhnlichen Art, ohne irgend einen hervorſtechenden Zug, der ihn als Menſchen beſonders hätte intereſſant machen können. Seine Studien, ſein Ruhm, ſein Fortkommen in der bürgerlichen Welt, und die gute Sache des gebildeten Geſchmacks in der Litteratur, waren ſeine einzigen Sorgen. Darum richtete er auch ſein Betragen am liebſten nach den Regeln der gemeinen Weltklugheit ein, mit der man auskommt, wenn man in keine ungewöhnliche Lage verſetzt wird. Nach dieſen Regeln nahm alſo Dryden, wie Waller, ſogleich nach der Reſtauration der Monarchie die Partei des Hofes, ohne ſich des Lobgedichts, durch das er kurz vorher das Andenken an den Protector Cromwell gefeiert hatte, zu ſchämen. Seine Aſtraea redux, ein panegyriſches Gedicht auf die Rückkehr

des

des Königs Carl II., fand Beifall, machte aber eben so wenig sein bürgerliches Glück, als Andere für sich selbst dabei gewannen, daß sie sich als eifrige Royalisten empfehlen wollten. Dryden mußte, als er schon zwei und dreißig Jahr alt war, für Brod schreiben. Gegen seine Neigung, nach seinem eigenen Geständnisse, wurde er Schauspieldichter, weil ihm diese Art von Poesie den meisten Erwerb versprach. Durch Fleiß und fortgesetztes Studium der Regeln der Kunst brachte er es so weit, daß seine Theaterstücke Aufsehen erregten. Er verfolgte nun den Plan, das englische Theater nach Grundsätzen zu reformiren. Die Nothwendigkeit einer solchen Reform bewies er in den kritischen Bemerkungen, mit denen er seine dramatischen Arbeiten ausstattete. Mehrere gute Köpfe, besonders der thätige Davenant [f]), machten mit ihm gemeinschaftliche Sache. Es bildete sich eine Partei, die das Publicum glauben machen wollte, daß Dryden einer der größten dramatischen Dichter sey. Aber eine eben so lebhafte Gegenpartei wollte nicht ein mal das wahre Verdienst des Theaterreformators anerkennen. Von dieser Zeit fingen die Verdrießlichkeiten an, in welche Dryden den ganzen übrigen Theil seines Lebens hindurch verwickelt blieb. Auf das empfindlichste von seinen Gegnern geneckt, mußte er sich immer vertheidigen, um dem Ansehen der Grundsätze, nach denen er dichtete, nichts zu vergeben. Den härtesten Schlag gab ihm der witzige Herzog von Buckingham durch das Lustspiel Die Probe (the Rehearsal), in welchem unter andern

f) Vergl. den siebenten Band dieser Geschichte, S. 348.

dern Dichtern jener Zeit auch Dryden auf das bitterſte verſpottet wurde. Dryden vertheidigte ſich gegen die Angriffe, denen er unaufhörlich ausgeſetzt war, nicht ohne Zorn, aber immer mit einer Humanität, die ſeinem Charakter Ehre macht. Auch ließ er ſich nicht abſchrecken, auf dem Wege, den er betreten hatte, fortzuſchreiten, ob er gleich öffentlich über ſich ſelbſt das Urtheil ausſprach, daß er für die dramatiſche Poeſie nicht geboren ſey. In ſeiner natürlichen Sphäre fühlte er ſich nur, wenn er ſich mit poetiſchen Arbeiten beſchäftigte, die mehr Talent zur geſchmackvollen Ausführung, als Phantaſie zur Erfindung verlangen. Seine metriſchen Ueberſetzungen einiger alten lateiniſchen Dichter ſcheinen ihm weniger Mühe gekoſtet zu haben, als man glauben ſollte; denn er arbeitete ſchnell, und zuweilen ſogar flüchtig, ohne doch den Grundſätzen der Kritik ungetreu zu werden, die er immer vor Augen behielt. Seine lyriſchen Gedichte, beſonders ſein allgemein bekanntes Alexandersfeſt, machten ihn auch bei Denen beliebt, die ſeine gelehrteren Gedichte nicht zu ſchätzen wußten. Als er nach Davenant's Tode die Stelle eines Hofpoeten erhielt, kam er auch mit dem Hofe in engere Verbindung, die ihm aber nicht ſo viel einbrachte, daß er mit ſeiner Familie hätte ſorgenfrei leben können; und die übermüthigen Höflinge nahmen jede Gelegenheit wahr, ihn zu necken. Nach dem Regierungsantritte Jakob's II. trat Dryden, damals ſchon ein Mann von vier und funfzig Jahren, öffentlich zur katholiſchen Kirche über. Verdächtig mußten die Gründe, die ihn zu dieſem Schritte bewogen, dem Publicum ſcheinen, weil auch der neue König ſich öffentlich zum Katholicismus bekannte

kannte und seine Absicht, den Protestantismus in England zu stürzen, nicht verhehlte. Dryden, der bis dahin schon heftige Gegner gehabt hatte, bekam nun noch mehrere Feinde, die über seinen persönlichen Charakter die härtesten Urtheile fällten. Aber er hatte sich schon vorher in dem didaktischen Gedichte Religio Laici zu Grundsätzen bekannt, die dem Katholicismus angemessener waren, als dem Protestantismus. Seinen Uebertritt zur katholischen Kirche vertheidigte er in Versen durch das allegorische Gedicht Die Hindin und der Panther, und in Prose durch die Erklärung, daß er die unwandelbare Glaubensregel, die sein Gewissen verlange, nur in der katholischen Kirche finde, und daß die Protestanten selbst nicht zu wissen schienen, was sie wollten, da sie in der Hauptsache mit den Katholiken übereinstimmten, ihre Vernunft in Religionssachen unter dem Glauben gefangen nähmen, die mysteriösesten Dogmen der christlichen Offenbarung glaubten, und sich doch sträubten, auch das Uebrige zu glauben, was die katholische Kirche um der Einheit und Unwandelbarkeit des Glaubens willen annimmt. Aber alle diese Vertheidigungsgründe nützten dem Dichter wenig, der bald darauf erleben mußte, daß sein König aus dem Lande flüchtete und den Protestanten selbst die Revolution erleichterte, die den Stuarten die Rückkehr zum Thron auf immer versperrte und den Protestantismus in England von neuem begründete. Dryden, der immer mit Widerwärtigkeiten gekämpft hatte, befand sich nach dem Regierungstritte Wilhelm's von Oranien in bedrängteren Umständen, als je zuvor. Sogar das Amt eines Hofpoeten wurde ihm genommen, weil nach den neuen Gesetzen kein

Katholik ein öffentliches Amt bekleiden d
Sein Schmerz über dieſen Verluſt wurde noc
höhet dadurch, daß ein Reimer, den er verac
und haßte, ſeine Stelle als Hofpoet erhielt. M
Welt entzweiet, aber doch immer noch von einer
ßen Partei als Dichter und Kritiker verehrt, br
Dryden den Reſt ſeines Lebens in der nützlichſten
tigkeit zu, deren er fähig war. Er überſetzte den
ſius in engliſche Verſe, nahm Antheil an einer U
ſetzung des Juvernal, zu der ſich mehrere gute K
vereinigt hatten, und legte endlich noch im J
1697 dem Publicum ſeine vollendete Ueberſetzung
Virgil vor. Das letzte Werk, das er heraus
waren ſeine Fabeln (Fables), wie er ſie na
oder erzählende Gedichte nach Chaucer, Bo
und Ovid. Er ſtarb im Jahre 1701, dem ſie
zigſten ſeines Alters. Das Misgeſchick, das
im Leben verfolgt hatte, ſchien ihn auch nach
nem Tode noch nicht ſchonen zu wollen. Ei
vornehme und freche Wüſtlinge ſtörten auf eine
ſame Art das feierliche Leichenbegängniß, das
ſeine Freunde und Gönner veranſtaltet hatten.
nach mehreren Wochen wurde ſein Leichnam u
mehr kläglichen, als feierlichen, Umſtänden in
Weſtminſterabtey begraben. Es währte lange,
ein Denkmal ſeine Grabſtätte auszeichnete [g]).

* * *

Dry

g) Nachrichten über Dryden's Leben finden ſich bei
meiſten engliſchen Litteratoren. Johnſon hat in
nen Biographical prefaces einen ganzen Band auf D
den verwendet; aber mit aller ſeiner kritiſchen Umſi
lichkeit doch nur Weniges geſagt, was zur Char
teriſtik dieſes Dichters benutzt werden kann.

Dryden steht noch jetzt bei den Engländern in dem Rufe eines großen Dichters. Fast alle Litteratoren nennen seinen Nahmen mit Verehrung. Und er verdient, hervorgehoben zu werden, weil sein Geschmack und sein Styl in der englischen Poesie Epoche machen. Hätte er aber mit der Kraft des Genies zu herrschen verstanden, so würde er auch vermuthlich unter seinen Zeitgenossen noch mehr gegolten und im Streite mit seinen Gegnern eine ganz andere Rolle gespielt haben. Denn das englische Publicum hatte das Zeitalter des Genies von Spenser und Shakespear bis auf Milton noch in lebhaftem Andenken; Dryden aber war ein Dichter, der weder durch Reichthum der Phantasie, noch durch Stärke und Tiefe des Gefühls sich auszeichnet. Nur aus einigen seiner lyrischen Gedichte spricht die Begeisterung, die ein empfängliches Gemüth unwiderstehlich hinreißt. Seinen Ruhm verdankte Dryden vorzüglich seiner Kunst, die Sprache zu behandeln, und einer bewundernswerthen Fertigkeit in der Poesie des Styls. Aber durch diese Vorzüge konnte er eben so wenig, als durch seine immer vorherrschende Kritik und durch die Feinheit seines Geschmacks imponirend auf das Publicum wirken. Je eifriger und strenger er Andere und allerdings auch sich selbst kritisirte, desto mehr forderte er den prüfenden Verstand Anderer heraus, sich auch an seinen Werken zu versuchen. Fehler, die man andern Dichtern verzieh, wurden ihm hoch angerechnet, weil er als ein Muster der Correctheit seinen Zeitgenossen vorleuchten wollte. Seine schönen Bilder und Beschreibungen, seine treffenden Reflexionen, seine klare, bestimmte und gefällige Sprache, und seine höchst cultivirte Versification,

konnten die Blöße nicht umhüllen, die ſeine Poeſie überall giebt, wo ſie nach mehr, als jenen Vorzügen, ſtrebt. Dryden's geſunden Verſtand, der aus allen ſeinen Werken hervorblickt, mußte Jeder ſchätzen, wer ſelbſt geſunden Verſtand hatte; aber nicht ſelten erſchien auch dieſer Verſtand in Dryden's Werken von eben der Phantaſie, die er immer regieren wollte, unterdrückt, beſonders da, wo der Dichter recht kunſtmäßig ſeinem nicht ſehr ſchöpferiſchen Geiſte einen kräftigen Impuls geben wollte, um etwas Außerordentliches zu produciren. Im Emporſtreben nach dem Außerordentlichen verirrte ſich dieſer geſchmackvolle Dichter zuweilen bis zur Ungereimtheit [h]). Aber im Ganzen hatte doch kein engliſcher Dichter vor ihm mit dieſer kritiſchen Beſonnenheit das ganze Gebiet der Poeſie überblickt, und mit dieſer Gewandtheit, Leichtigkeit und Feſtigkeit durch Uebung in mehreren Dichtungsarten ſeinen eigenen Grundſätzen Ehre gemacht. Unter den früheren engliſchen Dichtern iſt Ben Jonſon der einzige, der durch ein ähnliches Beſtreben den Geſchmack ſeiner Nation zu verbeſſern und die Kunſt emporzubringen ſuchte [i]). Dryden hatte deßwegen auch einen ſehr hohen Begriff von Ben Jonſon. Aber Ben Jonſon konnte keine Reform des herrſchenden Geſchmacks bewirken, weil ſeinem eigenen Geſchmacke durchaus die Feinheit fehlte, ohne welche

h) Z. B. als er in einem ſeiner Trauerſpiele den Vers niederſchrieb:

My wound is great, becauſe it is ſo ſmall,

worauf der Herzog von Buckingham im Schauſpielhauſe aus dem Stegreiſe den Reim hinzugefügt haben ſoll:

It would be greater, were it not at all.

i) Vergl. den vorigen Band, S. 295.

welche das Musterhafte in der Kunst weder empfunden, noch auf Grundsätze zurückgeführt werden kann. Dryden's Geschmack war eben so fein, als natürlich. Kein Pedantismus mischte sich weder in seine Manier, noch in seine Urtheile. Nur wo er seiner eigenen Natur Gewalt anthat, um in Dichtungsarten etwas zu leisten, für die er nicht geboren war, oder, wo er, um sich bei dem Publicum einzuschmeicheln, der herrschenden Mode nachgab, fiel er zuweilen in das Gemeine und Rohe. Der Rang, der ihm unter den englischen Dichtern gebührt, gründet sich aber doch immer nur auf Vorzüge, die mehr den Styl, als das Wesen, der Poesie betreffen. Für einen Dichter, der einer besondern Auszeichnung werth ist, darf man ihn gelten lassen, ohne ihn deßwegen mit den Kritikern und Dilettanten, die den schönen Styl als die Hauptsache in der Poesie ansehen, einen großen Dichter zu nennen [k]).

Wenn man Dryden's poetische Werke nach der Anzahl schätzen wollte, so würde er vorzugsweise zu den dramatischen Dichtern gezählt werden müssen. Aber unter den neun und zwanzig Schauspielen, die er hinterlassen hat, ist nicht ein einziges, das sich als Werk des dramatischen Genies auszeichnete [l]). Um so mehr ist zu bedauern, daß der Dich-

k) In der Biographia Britannica heißt er gar the *greatest* poet of the last century.

l) Dryden's dramatische Werke wurden schon von ihm selbst in einer Sammlung herausgegeben, die zwei kleine Foliobände einnimmt. Eine gute neuere Ausgabe ist die von dem Dichter Congreve besorgte unter dem

Motivirung einer Scene durch die andere und in der Vermeidung der Abſchweifungen von der Einheit der Handlung zeigte er mehr Kunſtverſtand. Die Nothwendigkeit der übrigen ſo genannten ariſtoteliſchen Einheiten wollte er auch als Theoretiker nicht anerkennen.

Die neun, oder zehn Luſtſpiele, die Dryden hinterlaſſen hat, ſind ohne alle Originalität, und haben wenig komiſche Kraft. Zu einigen hat er den Stoff aus älteren Theaterſtücken entlehnt; an einem hat Davenant Antheil. In den meiſten, zum Beiſpiel den wilden Galan (the wild gallant), dem Sir Martin Verdirb-Alles (Sir Martin Marr-All), ſind die Sitten und Charaktere und auch die Nahmen der handelnden Perſonen ganz engliſch; andere, zum Beiſpiel Die geheime Liebe oder die Königin-Jungfrau (Secret Love or the Maiden-Queen) haben einen mehr romantiſchen Anſtrich. Der Dialog in allen dieſen Luſtſpielen iſt natürlich genug, aber auch nicht ſelten trivial. Mehrere Scenen, in einigen Stücken die meiſten, in den übrigen nur wenige, ſind verſificirt. Auch gegen dieſe alte Unregelmäßigkeit des engliſchen Theaters fand Dryden, der die Mode mitmachte, nichts zu erinnern.

Die ſo genannten Tragicomödien (Tragicomedies) von Dryden, zum Beiſpiel das Stück Die Nebenbulerinnen (The Rival-Ladies), erinnern durch Compoſition und Manier an die eben ſo betitelte Gattung von Schauſpielen unter den Werken von Beaumont und Fletcher [n]).

Im

n) Vergl. den vorigen Band, S. 328.

Im Trauerspiele hat sich Dryden etwas mehr ausgezeichnet. Da vermochte er, wenn eine Situation gut angelegt war, durch den Zauber des Styls in pathetischen Reden mehr auszurichten, als unter den flüchtigen Wendungen des Lustspiels. Welchem Geschmacke er aber in der tragischen Kunst folgen wollte, scheint er selbst nicht recht gewußt zu haben. Bald neigt er sich auffallend zu der gehaltenen Feierlichkeit und dem gravitätischen Schritte des französischen Trauerspiels; bald mischt er das Pathetische mit dem Bürgerlichen und sogar Burlesken, wie es auf dem englischen Theater gebräuchlich war. Die Regelmäßigkeit des französischen Trauerspiels in der Beobachtung der aristotelischen Einheiten ahmte er aus Grundsatz nicht nach; aber den Reim, der auf dem englischen Theater noch nie Glück gemacht hatte, hielt Dryden, nach fortgesetztem Nachdenken über die Kunst, für unentbehrlich zur Vollkommenheit der tragischen Diction in den neueren Sprachen. Die Trauerspiele, auf die er den meisten Fleiß gewandt zu haben scheint, zum Beispiel Die indianische Königin (the Indian Queen), der indianische Kaiser (the Indian Emperor), beide aus der Geschichte der Eroberung von Mexiko und Peru geschöpft, auch die Eroberung von Granada (the Conquest of Granada), sind in eilffüßigen Zeilen gereimt. Aber Dryden konnte mit der Einführung des Reims im englischen Trauerspiele nicht durchdringen. Auch folgen mehrere seiner übrigen Trauerspiele der alten Sitte der englischen Dichter, die den Vers in jambischen Zeilen ohne Reim der tragischen Diction in englischer Sprache angemessener gefunden hatten. Eines der Trauerspiele von Dryden, Amboina oder die

Grau-

Grauſamkeiten der Holländer gegen die Engländer in Indien (Amboina, or the Cruelties of the Dutch to the Engliſh Merchants) iſt, bis auf die letzten Scenen, in Proſe geſchrieben. Von dem poetiſchen Verdienſte aller dieſer Trauerſpiele läßt ſich aber am Ende auch nicht viel mehr ſagen, als, daß ſie einzelne gelungene Stellen haben. Der Effect, den ſie hervorbringen ſollen, iſt kunſtmäßig herausgerechnet, und die Compoſition deßwegen bald froſtig, bald gemein. Hätte Dryden einen richtigen Begriff vom tragiſchen Pathos gehabt, ſo würde er nicht einen ſo unpoetiſchen Stoff, wie die Grauſamkeiten der Holländer gegen die engliſchen Kaufleute auf der Inſel Amboina, zum Inhalte eines Trauerſpiels gewählt, oder den König Montezuma vor den Augen des Publicums haben auf die Folter ſpannen laſſen. Mit der Rührung und Erſchütterung glaubte er den Hauptzweck des Trauerſpiels zu erreichen. Um ſich in der Darſtellung der Leidenſchaften über das Gemeine zu erheben, fällt er nicht ſelten in das Pretiöſe und Affectirte. Aber aus einzelnen Stellen ſpricht ein wahrhaft poetiſcher Geiſt, beſonders aus den mahleriſchen, durch die ſich die dramatiſche Darſtellung der epiſchen nähert [nn]).

Etwas

nn) Dahin gehört die berühmte Stelle aus dem Indian Emperor, wo Cortez bei Nacht auftritt.

Cort. All things are huſh'd, as Nature's ſelf lay dead;
The Mountains ſeem to nod their drowſy Head;
The little Birds in Dreams their Songs repeat,
And ſleeping Flowers beneath the Night-dew ſweat;
Ev'n Luſt and Envy ſleep, yet Love denies
Reſt to my Soul, and Slumber to my Eyes.

Three

Etwas Neues auf dem engliſchen Theater waren Dryden's Opern. Ihre Entſtehung wurde veranlaßt durch die Zeitumſtände und die Verbindung Dryden's mit ſeinem Freunde Davenant, der zuerſt verſucht hatte, Schauſpiele mit Geſang und muſikaliſcher Begleitung als eine neue Art von öffentlicher Unterhaltung einzuführen *). Die italieniſche Oper wurde damals in England erſt bekannt, und auch die franzöſiſche wurde ein Vorbild der engliſchen. Aber Dryden ſcheint in dieſer Gattung von Schauſpielen keinem beſondern Muſter haben

Three Days I promis'd to attend my Doom,
And two long Days and Nights are yet to come;
'Tis ſure the Noiſe of ſome tumultuous Fight.
[Noiſe within]
They break the Truce, and ſally out by Night.
Enter Orbellan *flying in the Dark, his Sword drawn.*
Orb. Betray'd! purſu'd! Oh whither ſhall I fly?
See, ſee, the juſt Reward of Treachery!
I'm ſure among the Tents, but know not where;
Ev'n Night wants Darkneſs to ſecure my Fear.
[*Comes near* Cortez, *who hears him.*
Cort. Stand, who goes there?
Orb. — Alas! what ſhall I ſay? [Aſide
A poor *Taxallan* that miſtook his way, [To him.
And wanders in the Terrors of the Night.
Cort. Soldier, thou ſeem'ſt afraid, whence comes thy fright?
Orb. The Inſolence of *Spaniards* caus'd my Fear,
Who in the Dark purſu'd me entring here.
Cort. Their Crimes ſhall meet immediate Puniſhment,
But ſtay thou ſafe within the General's Tent.
Orb. Still worſe and worſe.
Cort. — Fear not, but follow me,
Upon my Life I'll ſet thee ſafe and free.

*) Vergl. den vorigen Band, S. 349.

haben folgen zu wollen. Seine Oper Albion und Albanius, ein Gelegenheitsſtück, das zuerſt beſtimmt war, ein Vorſpiel zu einem größeren Stücke zu ſeyn, hat die meiſte Aehnlichkeit mit den alten ſogenannten Masken, deren Compoſition und Ausführung ſich immer der eigentlichen Oper näherte p). Die handelnden Perſonen ſind allegoriſche und mythologiſche. Auf eine ganz andere Art brachte Dryden die Geſchichte des Sündenfalls unter dem Titel Der Stand der Unſchuld (the State of Innocence) in die Form eines Schauſpiels, das er eine Oper nannte. Dieſes ganze Stück iſt ohne Arien, und größten Theils in gereimten jambiſchen Verſen von eilf Füßen geſchrieben, als ob es für die Declamation beſtimmt wäre. Mit Opernpomp, den die himmliſchen Erſcheinungen veranlaſſen, iſt dieſes Schauſpiel von Dryden hinlänglich ausgeſtattet. Wie man es auf dem Theater angefangen, die Stammeltern des menſchlichen Geſchlechts im Coſtume des Standes der Unſchuld ohne Aergerniß darzuſtellen, iſt aus der Compoſition nicht zu erkennen. Ein drittes Schauſpiel von Dryden, König Arthur (King Arthur or the Britiſh Worthies), iſt unter ſeinen dramatiſchen Werken das einzige, das eine Oper im eigentlicheren Sinne heißen kann. Durch Sprache und Verſification kommt es auch der Muſik gefällig entgegen. Aber bei allem Aufwande der Kunſt hat doch auch dieſes Stück etwas Gemeines und entſpricht, ſelbſt die innere Unwahrſcheinlichkeit der Handlung abgerechnet, auf keine Art der Idee einer heroiſchen Oper im edeln Style. Merkwürdig ſind in der Vorrede zu dem Schauſpiele Albion und Albanius die Aeußerungen des Dich-

p) Vergl. den vorigen Band, S. 312.

Dichters über die englische Sprache in Beziehung auf den musikalischen Vortrag. Selbst die französische Sprache, sagt er, so weit sie auch der italienischen nachstehe, sey doch musikalischer, als die englische, die durch ihre vielen einsylbigen Wörter und den Mangel an weiblichen Reimen die vollkommene Harmonie, und durch ihre weibische Aussprache (the effeminacy of our pronunciation) den wahren Wohllaut des Gesanges fast unvermeidlich zerstöre.

Die übrigen poetischen Werke Dryden's zeichnen sich schon beim ersten Eindrucke vortheilhaft vor seinen Schauspielen aus; aber ihr größtes Verdienst besteht doch nur in der Kunst des Styls, der sich in gefälligen Wendungen den vernünftigen und interessanten Gedanken anschmiegt [q]). Darum sind auch unter diesen Werken des Dichters so viele Gelegenheitsgedichte, weil es ihm schon ein poetisches Unternehmen schien, über einen Stoff, der sich selbst darbot, etwas Vernünftiges und Interessantes in schönen Bildern und Versen zu sagen. Seine ersten Versuche dieser Art, zum Beispiel die Elegie auf den Tod eines Lord Hastings, schweifen in gesuchten Gedanken und unschicklichen Bildern an einigen Stellen eben so weit aus, wie die Gedichte Cowley's und mehrerer früheren englischen Dichter. Da trägt er kein Bedenken, die Blattern, an denen der Lord gestorben war, mit Rosenknospen, und

q) Man findet alle diese, vorher einzeln gedruckte, Werke beisammen in der Ausgabe: The miscellaneous Works of John Dryden, etc. London 1760, in vier Groß-Octav-Bänden. Der Herausgeber hat sich unter der Zueignung Samuel Derrick unterschrieben.

und bald darauf gar mit einer Conſtellation zu vergleichen [r]). Solcher widerſinnigen und geſchmackloſen Einfälle enthielt er ſich in der Folge immer mehr, und zuletzt ganz. Aber auch die meiſten ſeiner glänzendſten Gelegenheitsgedichte, in denen er beſonders das königliche Haus zu verherrlichen ſucht, zum Beiſpiel das mit dem lateiniſchen Titel Aſtraea redux ſind doch nichts weiter als ſchöne Reden in Verſen, faſt ohne alles Intereſſe der wahren Poeſie. Am höchſten hat ſich ſeine Kunſt in dem Annus mirabilis gehoben, einem langen hiſtoriſchen Gedichte, das unter andern merkwürdigen Begebenheiten des Jahrs 1666 beſonders die Geſchichte des Krieges und der Seeſchlacht zwiſchen den Engländern und Holländern beſchreibt, und durch die Schönheit der Beſchreibungen in einem halb lyriſchen, halb epiſchen Styl, mit Recht Bewunderung erregte [s]). Die kunſtreichſte Compoſition unter Dry-

r) Hier iſt die berüchtigte Stelle.

Bliſters with pride ſwell'd, which through's fleſh did ſprout
Like roſe-buds, ſtuck i' th' littly-ſkin about.
Each little pimple had a tear in it,
To wail the fault its riſing did commit:
Which, rebel-like, with it's own lord at ſtrife,
Thus made an inſurrection 'gainſt his life.
Or were theſe gems ſent to adorn his ſkin,
The cab'net of a richer ſoul within?
No comet need foretel his change drew on,
Whoſe corps might ſeem a conſtellation.

s) Z. B. in den folgenden Strophen aus der Beſchreibung des großen Brandes zu London.

The ghoſts of traitors from the bridge deſcend,
With bold fanatic ſpectres to rejoice:

About

Dryden's Gedichten hat ſein Abſalom und Achitophel (Abſalom and Achitophel). Er enthält einen Theil der Regierungsgeſchichte Carl's II., eingekleidet in eine poetiſche Erzählung bekannter Begebenheiten aus der Geſchichte des Königs David. Dryden bediente ſich dieſer Hülle, dem Könige Carl, deſſen wahrer Charakter doch keinen Zug mit dem des Königs David gemein hat, ſchmeichleriſch zu huldigen, und zugleich die Feinde des Königs und ſeine eigenen, ohne ſie zu nennen, auf das kenntlichſte zu charakteriſiren, um ſie dem Haß und der Verachtung bloß zu ſtellen. Das Unpoetiſche und Gemeine einer ſolchen Erfindung ſticht auch in der Ausführung überall hervor; aber Dryden's Zeitgenoſſen achteten wenig darauf; es machte ihnen Vergnügen, den Schlüſſel zu den verſteckten Anſpielungen, mit denen das Werk überladen iſt, von guter Hand zu erhalten und dem ganzen Werke die allegoriſche Hülle abzuſtreifen, um es moraliſch und politiſch zu kritiſiren, je nachdem Jeder ſich

About the fire into a dance they bend,
And ſing their ſabbath notes with feeble voice.
Our guardian angel ſaw them where they ſate
Aboue the palace of our ſlumbering king:
He ſigh'd, abandoning his charge to fate,
And drooping, oft look'd back upon the wing.
At lenght the crackling noiſe and dreadful blaze
Call'd up ſome waking lover to the ſight;
And long it was ere he the reſt could raiſe,
Whoſe heavy eyelids yet were full of night.
The next to danger, hot purſu'd by fate,
Half-cloth'd, half-naked, haſtily retire:
And frighted mothers ſtrike their breaſts too late
For helpleſs infants left amidſt the fire.

ſich und ſeine Partei darin gelobt, oder angegriffen fand. Abgeſehen von dieſem Nebenintereſſe, bleibt dem unpoetiſchen Ganzen nur das Verdienſt einer gebildeten Sprache und einer pikanten Charakterzeichnung in einzelnen Stellen. Das didaktiſche Gedicht mit dem lateiniſchen Titel Religio Laici enthält ganz vernünftige Gedanken über natürliche und geoffenbarte Religion, aber ohne allen poetiſchen Aufſchwung des Gefühls und der Phantaſie. Weit mehr poetiſchen Werth hat die allegoriſch-didaktiſche Dichtung Die Hindin und der Panther (the Hind and the Panther). Aber auch dieſe Dichtung, durch welche die katholiſche Religion verherrlicht und die proteſtantiſchen Secten herabgewürdigt werden ſollen, iſt viel zu lang ausgeſponnen und überladen mit unpoetiſchen Anſpielungen auf die Geſchichte der kirchlichen und bürgerlichen Unruhen in England [t]).

Daß

t) Hier iſt der ſchöne Anfang dieſer allegoriſchen Dichtung:

A Milk-white Hind, immortal and unchang'd,
Fed on the lawns, and in the foreſt rang'd;
Without unſpotted, innocent within,
She fear'd no danger, for ſhe knew no ſin.
Yet had ſhe oft been chas'd with horns and hounds,
And Scythian ſhafts; and many winged wounds
Aim'd at her heart; was often forced to fly,
And doom'd to death, tho' fated not to die.

Not ſo her young; for their unequal line
Was hero's make, half human, half divine.
Their earthly mold obnoxious was to fate;
The immortal part aſſumed immortal ſtate.
Of theſe a ſlaughter'd army lay in blood,
Extended o'er the Caledonian wood,
Their native walk; whoſe vocal blood aroſe,
And cry'd for pardon on their perjur'd foes.

Daß Dryden Talent zur didaktischen Satyre hatte, sieht man aus mehreren Stellen der ebengenannten Producte seines Geistes, aber auch aus seinen Prologen und Epilogen zu mehreren Schauspielen, und noch besonders aus einigen seiner Episteln. Aber es fehlte ihm die Raschheit und Heiterkeit des Witzes, ohne welche die didaktische Satyre bald ermüdet. Seine lyrischen Gedichte, deren nicht viele sind, tragen das Gepräge einer Begeisterung, die man mit dem prosaischen Charakter der übrigen Werke dieses geistreichen Stylisten nicht würde in Uebereinstimmung bringen können, wenn das Gefühl unmittelbar eben so vielen Antheil an Dryden's lyrischer Kunst hätte, als die Phantasie, die in glücklichen Augenblicken einen schönen Gedanken haschte und ihm eine lyrische Ausbildung gab, durch die ein Ganzes entstand. Ein Dichter, der aus der Fülle seines Herzens singt, war Dryden nie; aber er hatte zuweilen lyrische Einfälle; er verstand, Gefühle und Leidenschaften zu mahlen, die er an Andern wahrgenommen hatte; und seine Kunst, die Sprache in allen rhythmischen Formen mit Kraft und Leichtigkeit zu behandeln, that das Uebrige. So entstand in einigen schönen Stunden sein allgemein bekanntes und bewundertes Alexandersfest, ein Meisterwerk in seiner Art, und ohne Vorbild in der früheren Litteratur der Engländer. Aber auch eine ältere Ode von Dryden zur Feier des Cäcilientages verdient, besonders um ihres prächtigen Anfangs und Endes willen, ausgezeichnet zu werden u). Vortrefflich sind auch einige seiner scherzhaften Lieder.

Dry-

u) Die Anfangsstrophe mag hier stehen.

Dryden's Kunſt des Styls zeigt ſich in ihrer ganzen Stärke da, wo er fremde Geiſteswerke umarbeitete, oder überſetzte; denn da konnte er ſeinen ganzen Fleiß auf die Form wenden, ohne wegen des Stoffes in Verlegenheit zu ſeyn. Die poetiſchen Erzählungen, die er unter dem Titel Fabeln (Fables), nach Chaucer, Boccaz und einigen andern Dichtern, noch in ſeinen alten Tagen ſchrieb, haben zwar nicht die charakteriſtiſche Naivetät der Erzählungen des franzöſiſchen Dichters Lafontaine; aber ſie gehören doch zu den gelungenſten Werken dieſer Art in der neueren Litteratur x). Von Dryden's poetiſchen Ueberſetzungen des Virgil und einiger andern Dichter des claſſiſchen Alterthums iſt ſchon oben die Rede geweſen.

Am treffendſten bezeichnet man das Verdienſt Dryden's, wenn man ihn den Vater der engliſchen

From harmony, from heav'nly harmony
This univerſal frame began:
When nature underneath a heap
Of jarring atoms lay,
And cou'd not heave her head,
The tuneful voice was heard from high,
Ariſe, ye more than dead.
Then cold, and hot, and moiſt, and dry,
In order to their ſtations leap,
And Muſic's power obey.
From harmony, from heav'nly harmony
This univerſal frame began:
From harmony to harmony
Thro all the compaſs of the notes it ran,
The diapaſon cloſing full in Man.

x) Dieſe Fables von Dryden, die man im 4ten Bande der oben angezeigten Miscellaneous Works findet, ſind auch noch in neueren Ausgaben einzeln gedruckt, z. B. London 1774.

schen Kritik nennt. Diesen Nahmen, der ihm auch schon von andern Litteratoren gegeben worden, verdankt er aber seinen Gedichten, in denen sich seine Kritik praktisch bewährte, und seiner Umarbeitung der Poetik des Boileau (Art of poetry) kaum so sehr, als seinen Abhandlungen und Vorreden, die er in Prose geschrieben hat y). Ein Auszug aus diesen Abhandlungen und Vorreden gehört nicht in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit; denn ein System der Poetik hat Dryden nirgends vorgetragen; und seine schätzbaren Reflexionen haben eben dadurch, daß die meisten von ihnen in allgemeinen Umlauf gekommen sind, das Interesse verloren, das sie für Dryden's Zeitgenossen hatten. Der Geist aller dieser kritischen Schriften ist ein Geist der gesunden Vernunft, der Billigkeit, und der verständigen Liberalität. Dryden wollte weder eine Schule stiften, noch das Genie unter eine eigensinnige und einseitige Gesetzgebung beugen. Unverkennbar ging sein Bestreben dahin, das Schöne, so weit er es empfand, in den verschiedensten Gestalten anzuerkennen und zu schätzen, keiner Autorität und keinem Vorurtheile in Sachen des Geschmacks zu huldigen, und keinen Despotismus conventioneller Formen zu dulden. Seine Kritik ist also kein Wiederhall der französischen, die sich damals über ganz Europa verbreitete; aber sie stimmt freilich mit der französischen besonders darin überein, daß sie sich mehr auf negative Geschmacksregeln und Grundsätze des

y) Eine Ausgabe, die Malone im Jahre 1800 von Dryden's Critical und Miscellaneous Prose-works besorgt haben soll, ist mir nicht zu Gesicht gekommen.

des Styls einſchränkt, als in das Innere der Kunſt eindringt und das ſchöpferiſche Genie bis zu ſeinen erſten Regungen begleitet. Zur theoretiſchen Dramaturgie in der engliſchen Litteratur hat Dryden den Grund gelegt durch ſeinen vortrefflichen Verſuch über die dramatiſche Dichtkunſt (Eſſay on dramatic Poeſy) [z]), in der Form einer Unterhaltung zwiſchen zwei Freunden. Durch dieſe Analyſe der dramatiſchen Schönheit wollte er die Fehler und Mängel des engliſchen Theaters aufdekken, zugleich aber auch das engliche Theater und die Unregelmäßigkeit, die ihm vorgeworfen wurde, vertheidigen gegen die Anmaßungen der franzöſiſchen Kritik. Ueber die Einheiten des Ariſtoteles urtheilt er wie mehrere ſpätere Kritiker, die der Meinung geweſen ſind, daß keine jener Einheiten, außer der Einheit der Handlung, zur Vollkommenheit einer dramatiſchen Compoſition weſentlich gehöre, und daß der Dichter auf gewiſſe Schönheiten der dramatiſchen Poeſie faſt ganz Verzicht thun müſſe, wenn er ſich dem Geſetze der ariſtoteliſchen Einheiten unbedingt unterwirft. Aber Mord und Todtſchlag vor den Augen der Zuſchauer räth er ſo viel, als möglich, von der Bühne zu verbannen, weil die Darſtellung ſolcher Scenen für das Auge ſehr leicht lächerlich werde, und überhaupt den tragiſchen Effect öfter ſchwäche, als verſtärke. Die feierlichen, aber einförmigen Unterhaltungen der Helden und Heldinnen auf dem tragiſchen Theater der Franzoſen vergleicht Dryden mit Staatsviſiten, die ſie einander abſtatten. Durch politiſche Abhandlungen in dramatiſcher Form dem Trauerſpiele ein erhöh-

z) Man findet dieſen Eſſay im erſten Bande der oben angeführten Ausgabe der Dramatic Works of Dryden.

erhöhtes Intereſſe zu geben, wie es Corneille verſucht habe, ſey ganz gegen den Zweck der tragiſchen Kunſt. Von Shakeſpear ſpricht Dryden mit Bewunderung und Verehrung, ohne die Fehler der Schauſpiele dieſes großen Dichters zu umſchleiern a). Aber Ben Jonſon gilt bei ihm doch beinahe eben ſo viel als Shakeſpear. Sehr gute Bemerkungen über Compoſition, Sitten, Charaktere und Sprache des Schauſpiels finden ſich zerſtreut in den Vorreden und Zueignungen vor Dryden's dramatiſchen Werken. Auch unter den kriſchen Vorreden zu ſeinen übrigen Gedichten iſt keine, die nicht Aufmerkſamkeit verdiente. Beſonders leſenswerth iſt ſeine ausführliche Zueignung oder eigentlich Abhandlung über die didaktiſche Satyre vor

a) Die Stelle iſt zu merkwürdig, als daß ihr hier die Abſchrift verſagt werden dürfte.

To begin then with Shakeſpear: he was the Man who of all Modern, and perhaps Ancient Poets, had the largeſt and moſt comprehenſive Soul. All the Images of Nature were ſtill preſent to him, and he drew them not laboriously, but luckily. When he deſcribes any thing, you more than ſee it, you feel it too. Thoſe who accuſe him to have wanted Learning, give him the greater Commendation: he was naturally learn'd: he needed not the Spectacles of Books to read Nature; he look'd inwards, and found her there. I cannot ſay, he is every where alike; were he ſo, I ſhould do him injury to compare him with the greateſt of Mankind. He is many times flat, and inſipid; his Comick Wit degenerating into Clenches, his Serious ſwelling into Bombaſt. But he is always great, when ſome great Occaſion is preſented to him: No Man can ſay, he ever had a fit Subject for his Wit, and did not then raiſe himſelf as high above the reſt of Poets

Quantum lenta ſolent inter Viburna Cupreſſi.

mein beliebt wurde die Gelegenheitsdichterei und die Kunſt, jede vorkommende, große, oder kleine Begebenheit, die beſprochen wurde, auch zu beſingen, oder vielmehr in eleganten Verſen etwas Artiges darüber zu ſagen. Die meiſten Sammlungen vermiſchter Gedichte aus dieſem Zeitalter der engliſchen Litteratur nennen ſich ſelbſt Gelegenheitsgedichte (Poems upon ſeveral occaſions). Beinahe möchte man ſich wundern, daß die Nation über dieſer endloſen Gelegenheitsdichterei nicht alles Gefühl für wahre Poeſie einbüßte. Des Mittelmäßigen, das ſich aber doch durch geſunde Vernunft, oder artige Einfälle, und durch eine gewiſſe Cultur des Styls empfahl, kam immer mehr zum Vorſchein. Auf das Theater war während dieſes ganzen Zeitraums die Aufmerkſamkeit des engliſchen Publicums, das poetiſche Unterhaltung ſuchte, vorzüglich gerichtet. Für das Theater dichtete, wenigſtens nebenher, faſt jeder gute Kopf, der ſich zur dramatiſchen Poeſie nicht ganz unfähig fühlte. Mit der Geſchichte der dramatiſchen Dichtungsarten müßte der Litterator anfangen, die engliſche Poeſie dieſes Zeitraums als ein Ganzes zu charakteriſiren, wenn nicht die verſchiedenen Formen, welche die dramatiſche Poeſie der Engländer damals annahm, abhängig von den Begriffen geweſen wären, die man ſich von dem Zwecke und der Vollkommenheit der übrigen Dichtungsarten machte. Wie das Zeitalter in der engliſchen Poeſie herrſchte, wird man am leichteſten gewahr, wenn man auf die dramatiſchen Dichtungsarten, die den Geiſt aller übrigen in ſich vereinigen zu wollen ſchienen, zuletzt blickt. Nicht ſo leicht iſt es, in der Zuſammenſtellung der berühmteren und unberühmteren

engs

englischen Dichter dieses Zeitraums dem Verdienst eines jeden volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; denn ein Nahme, der Epoche macht, kommt unter ihnen nicht vor; und wo einige im Lichte des Genies glänzen, empfehlen sich andere mehr durch Cultur und Feinheit des Geschmacks. Sie mögen also in der natürlichsten Folge nach der Ordnung der Dichtungsarten erscheinen, in denen sich jeder von ihnen am meisten auszeichnet.

1. Die lyrische Poesie der Engländer verlor schon unter der Regierung Carl's II. den letzten Anstrich von der schönen Schwärmerei der romantischen Jahrhunderte. Sie wurde so verständig und witzig, daß das Gefühl in ihr nur noch selten zur Sprache kam. Eine modische Galanterie, aber lange nicht so fein, als die französische, ahmte in artigen Einfällen und Wendungen die Sprache der Liebe und Zärtlichkeit nach. Wollten die lyrischen Dichter nicht scherzen, so wurde ihre Poesie fast immer didaktisch. Wollten sie sich bis zur Ode erheben, so declamirten sie gewöhnliche Betrachtungen in prächtigen Phrasen. Und die meisten dieser lyrischen Werke schmiegten sich als Gelegenheitsgedichte besondern Vorfällen an. Der Einfluß, den der französische Geschmack auf diesen Theil der englischen Litteratur hatte, ist nicht zu verkennen.

Einer der Ersten, die, noch vor Dryden, durch eine classische Diction in lyrischen und andern Geisteswerken hinlänglich zu ersetzen glaubten, was ihnen an poetischen Gedanken und Gefühlen fehlte, war Wentworth Dillon, Graf von Roscommon, ein Irländer. Auf Reisen in Frankreich und Italien hatte er seinen Geschmack weiter ausgebil-

gebildet. In Verbindung mit Dryden soll er sich bemüht haben, eine gelehrte Gesellschaft zu stiften, die, nach dem Muster der französischen Akademie in Frankreich, den Zweck haben sollte, die englische Sprache in ihrer Richtigkeit und Reinheit aufrecht zu erhalten und zu fixiren. Er starb, allgemein geachtet als Mann von Geist und Charakter, im Jahre 1684. Sprache, Styl und Versification scheinen diesen Lord mehr, als alles Uebrige an der Poesie, interessirt zu haben. Sein didaktischer Versuch in Versen über die Kunst, Verse zu übersetzen (Essay on translated Verse) wurde als ein classisches Meisterwerk bewundert. Nach den Grundsätzen, die er in dieser gereimten Abhandlung treffend und elegant, aber ohne alle poetische Begeisterung vorgetragen hat, übersetzte er selbst einige Oden des Horaz, den Brief an die Pisonen oder die so genannte Ars poetica dieses Dichters, Einiges aus dem Virgil und dem Lucan, Einiges aus dem Guarini, und mit besonderer Kraft und Wahrheit das bekannte geistliche Lied vom jüngsten Gerichte aus dem Latein der mittleren Jahrhunderte. Ein Paar seiner eigenen Gedichte, deren überhaupt nur wenige sind, gehören zur lyrischen Classe. Sie enthalten gute Gedanken und Gesinnungen in guten Versen ohne poetischen Geist [d]).

Thomas Sprat, ein Geistlicher, zuletzt Bischof, Freund und Bewunderer Cowley's, dessen Lebensgeschichte er erzählt hat, und noch durch einige

d) Roscommon's Gedichte sind mit denen von Duke in einem Bändchen im J. 1717 gedruckt, nachher auch in Sammlungen aufgenommen. Vergl. Johnson in den Biographical Prefaces, Vol IV. und in Anderson's Sammlung, Vol. VI.

nige andere Schriften als einer der ersten vorzüglichen Prosaisten der Engländer bekannt, glaubte auch durch Oden in der Manier Cowley's sich hervorthun zu können. In einem Werke, das eine Trauerode seyn soll, hatte er, zugleich mit Waller, Dryden und noch Andern, den Tod Cromwell's besungen, wurde aber bald nachher ein Royalist wie Andere. Mit vielem Fleiße und nicht ohne rhetorische Kunst hat er die bekannten Beschreibungen, welche Thucydides in Prose und Lucrez in Versen von der Pest zu Athen gegeben haben, zu einem langen Gedichte umgestaltet, das sich eine Ode nennt. Zur poetischen Beschreibung fehlte es ihm nicht an Talenten, und die Sprache stand ihm zu Gebote *).

Einer der Großen des Landes, die sich durch galante Lieder als Männer von Geist und Geschmack geltend machen wollten, war John Sheffield, Graf von Mulgrave, nachher Herzog von Buckingham. Er lebte in der großen Welt, machte auch mehrere Feldzüge in verschiedenen Ländern mit, wand sich sehr geschickt zwischen den Hof- und Staatsparteien hindurch, wurde wegen seines hohen Ranges und seines Einflusses von Gelehrten und schönen Geistern als einer der vorzüglichsten Dichter seiner Zeit gepriesen, und starb, ziemlich bejahrt, im Jahre 1720. Die Nachwelt hat weder die galanten Lieder dieses Lords, noch seine übrigen poetischen und prosaischen Werke besonders ausgezeichnet; doch sind sie nicht in Vergessenheit gera-

*) Vergl. Johnson's Biogr. prefaces, Vol. IV. — Sprat's Gedichte finden sich in Johnson's und Anderson's Sammlung.

gerathen, und wegen des angenehmen Styls immer der Aufmerkſamkeit werth [f]).

Der einzige engliſche Dichter, der ſich während dieſes Zeitraums in der neuen Art von lyriſcher Poeſie bis zur muſterhaften Vorzüglichkeit erhob, iſt Matthew Prior, deſſen Nahme auch außerhalb England berühmt geworden. Er war geboren im Jahre 1664. Sein Vater, ein Tiſchler zu London, hinterließ ihn der Pflege eines Onkels, der ein Weinſchenk war. Als Aufwärter oder Gehülfe in der Weinſchenke benutzte der junge Prior, der alſo doch ſchon vorher ſich etwas von gelehrten Kenntniſſen erworben haben muß, ſeine müſſigen Stunden, die alten Claſſiker, beſonders den Horaz, zu ſtudiren. Der geiſtreiche Graf Dorſet, deſſen bald weiter gedacht werden ſoll, lernte ihn kennen, zog ihn aus der Weinſchenke hervor, und unterſtützte ihn ſo, daß er zu Cambridge ſeine Studien regelmäßig fortſetzen konnte und ſelbſt lateiniſche Verſe machen lernte, deren einige ſich erhalten haben. Prior's Dankbarkeit gegen ſeinen Gönner und Wohlthäter ſpricht aus ſeinen Schriften. Durch den Grafen Dorſet wurde er auch in die große Welt eingeführt. Es zeigte ſich bald, daß ſein heller Kopf zu politiſchen Geſchäften eben ſo geſchickt war, als zu poetiſchen. Er begleitete einem Grafen von Berkeley im Jahre 1690 als Secretär auf einer Geſandtſchaft nach den Haag. Seit dieſer Zeit war er in die meiſten Intriguen

f) S. Anderſon's Sammlung, Vol. VII., wo man auch hinreichende biographiſche Notizen über dieſen vornehmen Dichter und Schriftſteller findet. Walpole, in dem Catalogue of royal and nobles authors, fertigt den edeln Lord ein wenig derb ab.

triquen verwickelt, durch welche in der großen Krise der englischen Staatsverfassung, von der Flucht Jakob's II. bis zur Thronbesteigung Georg's I., die politischen Parteien sich zu helfen suchten. Prior hatte Antheil an dem Friedensschlusse zu Ryßwik. Dann wurde er englischer Gesandtschaftssecretär am Pariser Hofe. Mitten in diesem politischen Geschäftsleben fand er immer einige Muße, Verse zu machen, und in Versen auch seiner Chloe zu huldigen, die, nach der Versicherung der Litteratoren, eines Fleischers Frau gewesen seyn soll. Endlich aber wurde er doch durch den Strudel der Intriguen aus dem Gleichgewichte gerissen, in welchem er sich durch seine Klugheit so lange erhalten hatte. Bald nach dem Regierungsantritte Georg's I. mußte er beinahe ein Jahr im Gefängnisse zubringen. Nachdem er seine Freiheit wieder erhalten, zog er sich in die Einsamkeit auf das Land zurück, und pries, wenigstens in Versen, diesen letzten Theil seines Lebens als den glücklichsten. Er starb im Jahre 1721. Seine Gedichte, von denen er noch selbst eine Prachtausgabe, aber ohne seinen Nahmen, drei Jahr vor seinem Tode besorgt hat, werden gelesen und geschätzt werden, so lange Witz und Geschmack in der Litteratur etwas gelten [g]). Prior war ganz ein Dichter, wie ihn sein Zeitalter verlangte. Die Phantasie hatte an seinen poetischen Werken gerade so vielen Antheil, als sie nothwendig

g) Die Prachtausgabe, die Prior selbst von seinen Gedichten besorgte, ist unter dem Titel Poems on several Occasions, Lond. 1718. in Folio gedruckt. Aus dem beigefügten Verzeichnisse der Subscribenten sieht man, welch eine Menge von Liebhabern aus allen Ständen Prior's Poesie gefunden hatte. Mehrere Ausgaben seiner Gedichte sind nachher erschienen.

dig haben muß, wenn ein Geiſtesproduct entſtehen ſoll, das nicht bloß dem Nahmen nach ein Gedicht iſt. Stärke und Tiefe des Gefühls waren ihm fremd. Aber über die elegante Reimerei ſeiner Zeit erhob er ſich durch Reichthum an Gedanken, durch den präciſeſten, feinſten und reizendſten Ausdruck in den gefälligſten, nicht ſelten überraſchenden Wendungen und Bildern, und in der Liederpoeſie noch beſonders durch eine Grazie, in der ihn kein engliſcher Dichter übertroffen hat. Auch eine Art von Philoſophie miſchte ſich in Prior's poetiſche Reflexionen und Anſichten. Schon in einem ſeiner früheſten Gedichte, einer Ode, durch die er bei einer öffentlichen Uebung auf der Univerſität zu Cambridge einen Beweis ſeiner Talente gab, räſonnirt er über die Nichtigkeit der philoſophiſchen Syſteme h). Dieſer Gedanke ſcheint ihm immer geläufiger geworden zu ſeyn. Er verfolgte ihn ſo lange, bis er ihn

in

h) Die Ode fängt mit dieſen Reflexionen an:

Man! fooliſh man!
Scaree know'ſt thou how thyſelf began;
Scaree haſt thou thought enough to prove thouart:
Yet, ſteel'd with ſtudy'd boldneſs, thou dar'ſt try
To ſend thy doubting reaſon's dazzled eye
Through the myſterious gulf of vaſt immenſity.
Much thou canſt there diſcern, much thence impart.
Vain wretch! ſuppreſs thy knowing pride;
Mortify thy learned luſt.
Vain are thy thoughts, while thou thyſelf art duſt.
Let wit her ſails, her oars let wisdom lend;
The helm let politic experience guide;
Yet ceaſe to hope thy ſhort-liv'd bark ſhall ride
Down ſhreading fate's unnavigable tide.
What tough ſtill it farther tend,
Still 'tis farther from its end;
And, in the boſom of that boundleſs ſea,
Still finds its error lengthen with its way.

in zwei didaktischen Gedichten weiter ausgeführt hatte, deren Inhalt die Eitelkeit des ganzen menschlichen Lebens, und besonders alles menschlichen Wissens, ist. Durch diesen philosophischen, oder im Sinne der Systematiker antiphilosophischen, Anstrich seiner Poesie unterscheidet sich Prior merklich von Waller, mit dem er sonst in seiner Art, zu dichten, viel Aehnliches hat. Unter seinen lyrischen Gedichten sind mehrere derjenigen, die er Oden überschrieben hat, weder der Form, noch dem Geiste nach, von andern zu unterscheiden, die er nur für Lieder (Songs) wollte gelten lassen. In andern seiner Oden nimmt seine Phantasie einen höheren Flug in ernsthaften, feierlich ausgedrückten Gedanken und Bildern, aber ohne lyrische Kühnheit und Stärke. Witzig genug hat er eine bekannte Siegesode von Boileau auf die Eroberung von Namur parodirt; und doch glaubte er selbst als Odendichter das Ziel der Kunst zu erreichen, wenn er, ohne wahrhaft begeistert zu seyn, öffentliche Vorfälle, die ein politisches Interesse hatten, mit rhetorischer Feierlichkeit durch Phrasen und Bilder in ein poetisches Licht zu stellen suchte. Die hohe Cultur des Styls ist der größte Vorzug dieser Oden unter so vielen ähnlichen in der englischen Litteratur. Aber im scherzhaften, leichten, epigrammatischen, auch wohl den Ton der wahren Zärtlichkeit glücklich treffenden Liede ist Prior ein Meister. Die Kritiker, die seinen zärtlichen Liedern Mangel an Wärme und Innigkeit des Gefühls vorwerfen, bedenken nicht, daß Prior's Lieder nicht in die Classe derer gehören, die man vorzugsweise Lieder des Gefühls nennt. Das Witzige und Feine des Gedankens und die Anmuth der Ausführung

ſind in ihnen die Hauptſache [i]). Und doch ſc
Prior's Ruhm unter ſeinen Zeitgenoſſen ſich n
ger auf ſeine lyriſchen, als auf die beiden di
tiſchen Gedichte gegründet zu haben, die bei
ſer Gelegenheit mit ſeinen übrigen Werken ange
werden mögen. Das eine, Alma überſchri
in drei Geſängen, iſt eine burleske Verſpottung
philoſophiſchen Syſteme, durch welche das W
die Natur und die Beſtimmung der menſchli
Seele aufgeklärt werden ſoll; ein ganz artiges S
des Witzes, aber durchaus kein Lehrgedicht in
gentlichen Sinne [k]). Der Salomo, das z

d

i) Schwerlich exiſtirt in irgend einer Sprache ein
das mehr Feinheit mit einer ſo vollendeten Cultu
Styls verbindet, als das folgende von Prior, das
deßwegen hier eine Stelle finden muß, ob es
ziemlich bekannt iſt.

The merchant, to ſecure his treaſure,
Conveys it in a borrow'd name:
Euphelia ſerves to grace my meaſure;
But Cloe is my real flame.

My ſofteſt verſe, my darling lyre,
Upon Euphelia's toilet lay;
When Cloe noted her deſire,
That I ſhould ſing, that I ſhould play.

My lyre I tune, my voice I raiſe,
But with my numbers mix my ſighs;
And, whilſt I ſing Euphelia's praiſe,
I fix my ſoul on Cloe's eyes.

Fair Cloe bluſh'd: Euphelia frown'd:
I ſung, and gaz'd: I play'd, and trembled
And Venus to the loves around
Remark'd, how ill we all diſſembled.

k) Wann hat die didaktiſche Poeſie, die nicht tönd
eine ſolche Sprache reden dürfen, wie diejenige, in
ſich Prior über die Seele äußert?

A

dieſer Gedichte, in drei Büchern, iſt ſcheinbar-ernſthaft, bezieht ſich ſogar auf beigefügte Sprüche aus der Bibel, und redet eine ſchöne didaktiſche Sprache in harmoniſchen Verſen; bei genauerer Betrachtung verräth es aber doch auch ſeine Abkunft von dem Muthwillen des Dichters, der ſein Lieblingsthema, die Nichtigkeit des menſchlichen Wiſſens und die Eitelkeit aller menſchlichen Dinge, noch ein Mal ausführlich abhandeln wollte, und deßwegen in einer didaktiſchen Satyre, die nur zu arm an neuen Gedanken iſt, den Salomo aufführt, wie er nach Weisheit und Glückſeligkeit ſtrebt, um die Entdeckung zu machen, daß es für den Menſchen in dieſer Welt weder wahre Weisheit, noch wahre Glückſeligkeit gebe. Unter den übrigen poetiſchen Werken Prior's ſind noch beſonders einige Epigramme und kleine Erzählungen nicht zu überſehen.

Die

Alma, they ſtrenuously maintain,
Sits cock-horſe on her throne the brain;
And from that ſeat of thought diſpenſes
Her ſovereign pleaſure to the ſenſes.
Two *optic* nerves, they ſay, ſhe ties,
Like ſpectacles, acroſs the eyes;
By which the ſpirits bring her word,
Whene'er the balls are fix'd or ſtirr'd,
How quick at park and play they ſtrike:
The duke they court, the toaſt they like;
And at St. James's turn their grace
From former friends now out of place.
Without theſe aids, to be more ſerious,
Her power, they hold, had been precarious:
The eyes might have conſpir'd her ruin,
And ſhe not known what they were doing.
Fooliſh it had been, and unkind,
That they ſhould ſee, and ſhe be blind.

Die meiſten Verfaſſer lyriſcher Gedichte aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur machten ſich durch andre kleine, zuweilen auch größere Producte ihres Geiſtes eben ſo bekannt, oder noch bekannter, als durch ihre Oden, oder Lieder. Keiner von ihnen ragt in irgend einer Gattung der lyriſchen Poeſie beſonders hervor. Beliebt waren die Lieder von Charles Cotton, der unter der Regierung Carl's II. und Jakob's II. auch Ueberſetzungen aus dem Franzöſiſchen und dem Griechiſchen lieferte, die vielen Beifall fanden. Seine Werke ſind wegen ihrer Eleganz bis zum Jahre 1751 dreizehn Mal aufgelegt [l]). Unter der Regierung Wilhelm's III. zeichnete ſich John Hughes, ein Mann von vielen litterariſchen Kenntniſſen, und Verfaſſer von allerlei lyriſchen und anderen Gedichten, beſonders durch ſeine Bemühung aus, die lyriſche Poeſie der Engländer in engere Verbindung mit der Muſik zu bringen; aber ſeine Cantaten, im Geſchmacke einiger italieniſchen jener Zeit, ſind ſehr mittelmäßig ausgefallen. Er hat auch Beiträge zu dem engliſchen Zuſchauer und andern unterhaltenden Wochenſchriften geliefert [m]). Gegen das Ende dieſer Periode verſuchte Iſaac Watts, ein gelehrter Geiſtlicher, Verfaſſer mehrerer theologiſchen Schriften, und zu ſeiner Zeit auch als Prediger berühmt, die geiſtliche Poeſie in der engliſchen Litteratur emporzubringen. Aber ſeine geiſtlichen

l) Vergl. Cibber's Lives of the Poets, Tom. III.

m) Die geſammten poetiſchen Werke von Hughes finden ſich in den Ausgaben der engliſchen Dichter von Johnſon und von Anderſon (Vol. VII.). Pope ſoll von Hughes geurtheilt haben: What he wanted in genius, he made up as an honeſt man.

chen Oden und Lieder haben bei aller Correctheit und Leichtigkeit des Ausdrucks guter Gedanken wenig poetiſches Feuer. Auch ſeine moraliſchen, der Ehre, Tugend und Freundſchaft gewidmeten (ſacred to Honour, Virtue and Friendſhip) Gedichte in lyriſchen Sylbenmaßen haben mehr moraliſchen, als poetiſchen Werth. Das Beſte unter ſeinen poetiſchen Schriften ſind ſeine geiſtlichen Lieder für Kinder n).

Eine Sammlung beliebter, alter und neuer engliſcher Lieder wurde im Jahre 1718 beſorgt von Thomas D'Urfey, der ſelöſt zu den Liederdichtern ſeiner Zeit gehört, bekannter aber durch ſeine dramatiſchen Werke geworden iſt o).

2. Die Geſchichte mehrerer Dichtungsarten, die in dieſer Periode der engliſchen Litteratur zwar nicht vernachläſſigt, aber durch kein einziges eminentes Genie gehoben, oder merklich vervollkommnet wurden, läßt ſich füglich zuſammenzie-

n) Die ſämmtlichen Gedichte von Watts finden ſich bey Anderſon, Vol. IX., wo man auch das Verzeichniß der übrigen Schriften dieſes geſchätzten Theologen nachſehen kann.

o) A compleat collection of Songs — by Th. *D'Urfey*. Lond. 1718. 6 Octavbände. — Vergl. über die Sammlungen alter engliſcher Lieder die Notizen im vorigen Bande. Spätere Lieder-Sammlungen, z. B. eine unter dem Titel The Lark (Lond. 1740, in einem Octavbande), und eine andere, betitelt Orpheus (Lond. 1749 in 3 Bändchen, deren erſtes the Linnet, das zweite the Truſh, und das dritte the Robin überſchrieben iſt), ſind ganz artig, aber ohne Nahmen der Verfaſſer der Lieder, und nur für Dilettanten brauchbar.

menziehen, wenn man die Werke der Dichter, oder vielmehr ſchönen Geiſter, vor Augen hat, die ſich durch vermiſchte Gedichte dem Publicum empfahlen. Unter dieſe Rubrik gehören zugleich mit den Liedern die Epigramme, Epiſteln, Fabeln, kleine Allegorien, Elegien, Heroiden, und mancherlei leichte, beſonders ſatyriſche, aber von der eigentlichen oder wahrhaft didaktiſchen Satyre wohl zu unterſcheidende Spiele des Witzes. Mehrere der Verfaſſer ſolcher Gedichte waren Mitglieder des ſogenannten Kit-Kat-Clubb's, einer der ausgezeichnetſten Zuſammenkünfte von witzigen Köpfen in London.

Einer der berühmteren in dieſer Reihe iſt Charles Sackville Graf von Dorſet, der ſchon oben als Gönner Prior's genannt wurde. Unter den Günſtlingen Carl's II. ſpielte er an dem ausſchweifenden Hofe dieſes Königs eine der glänzendſten Rollen, ob er gleich, um fröhlicher nach ſeinem Sinne zu leben, kein öffentliches Amt bekleiden mochte. Nur als Freiwilliger begleitete er im Jahre 1665 den Herzog von York in den Krieg gegen die Holländer. Sein Muth und ſein Witz wurden zugleich bewundert, als er am Tage vor der großen Seeſchlacht, in der die Engländer ſiegten, ein luſtiges Lied dichtete, oder wenigſtens vollendete, das bald von Munde zu Munde ging, und lange Zeit ein Lieblingsgeſang brittiſcher Seeoffiziere geblieben iſt. Unter der Regierung Jakob's II. nahm ſich der Graf von Dorſet der öffentlichen Angelegenheiten an. Nach der Thronbeſteigung Wilhelm's wußte er ſogleich auch die Gunſt dieſes Fürſten zu gewinnen. Geſchätzt als einer der gebildetſten

ſten Weltmänner, als vorzüglicher Kopf, und als Gönner mehrerer vorzüglichen Köpfe unter den Dichtern und ſchönen Geiſtern, ſtarb er im Jahre 1705. Seine Gedichte gehören ſämmtlich in die Claſſe der poetiſchen Kleinigkeiten. Sie ſind Erzeugniſſe eines muntern und cultivirten Witzes. Hohe Begriffe von der Poeſie überhaupt ſcheint Dorſet nie gehabt zu haben. Seine Lieder, unter denen das jovialiſche und galante Lied vor der Seeſchlacht das bekannteſte iſt, gehören faſt alle zu den leichten lyriſchen Scherzen p). Zu den engliſchen Satyrikern wird er von den Litteratoren gewöhnlich gezählt; aber ſeine, in ihrer Art allerdings kauſtiſchen

p) Die erſten Strophen dieſes berühmten Liedes mögen hier eine Stelle finden.

To all you ladies now at land,
We men, at ſea, indite;
But firſt would have you underſtand,
How hard it is to write;
The Muſes now, and Neptune too,
We muſt implore to write to you,
With a fa, la, la, la, la.

For though the Muſes ſhould prove kind,
And fill our empty brain;
Yet if rough Neptune rouſe the wind,
To wave the azure main,
Our paper, pen, and ink, and we,
Roll up and down our ſhips at ſea.
With a fa, &c.

Then if we write not by each poſt,
Think not we are unkind;
Nor yet conclude your ſhips are loſt,
By Dutchmen, or by wind:
Our tears we'll ſend a ſpeedier way,
The tide ſhall bring them twice a-day.
With a fa, &c.

ſchen Satyren ſind nichts weiter als geiſtreiche Spöttereien über die Schwächen und Thorheiten einiger wirklichen Perſonen ſeiner Zeit. Bis zur didaktiſchen Satyre im mehr umfaſſenden Sinne mochte ſich ſeine ſpielende Muſe nicht erheben [s]).

Ein anderer Lord, Charles Montague Graf von Halifax, wurde durch den Grafen von Dorſet in die Geſellſchaft der witzigen Köpfe zu London eingeführt. In der Folge wurde er ganz Staatsmann, machte keine Verſe mehr, wurde aber, wie der Graf Dorſet, ein Gönner der Dichter und witzigen Köpfe, und dafür von ihnen ſehr geprieſen und mit Dedicationen überhäuft [r]). Er lebte bis zum Jahre 1715. Sein poetiſcher Nachlaß beſteht in einem Paar Oden, unter denen beſonders die Trauerode auf den Tod Carl's II. ſehr gerühmt wurde, einer didaktiſchen Kleinigkeit, und einigen ganz artigen Epigrammen. Merkwürdig als Beweis der litterariſchen Cultur der engliſchen Großen jener Zeit iſt eine lateiniſche Ode, die der Graf von Halifax als Student geſchrieben hat [q]).

In genauer Verbindung mit dem Grafen von Halifax ſtand George Stepney, der als Staats- und Geſchäftsmann in Geſandtſchaftsangelegenheiten an mehreren Höfen bekannt wurde. Er ſtarb im Jahre 1707, und erhielt ein Grabmahl in der Weſtmin-

q) Die Gedichte des Grafen von Dorſet findet man in den Sammlungen der engliſchen Minor Poets, und bei Johnſon und Anderſon (Vol. VI.).

r) He was *fed* with dedications, ſagt Pope von ihm.

s) S. die Sammlungen von Johnſon und Anderſon.

minsterabtey. Auch ihm wurde von den Dichtern und schönen Geistern seiner Zeit sehr geschmeichelt. Eine lateinische Gelegenheitsode steht an der Spitze seiner poetischen Werke. Aus dem Horaz und Juvenal hat er Einiges ganz artig in Versen übersetzt. Seine eigenen poetischen Kleinigkeiten sind ein Paar Episteln und gereimte Betrachtungen t).

William Walsh, Verfasser mehrerer vermischten Gedichte im Geschmacke des Zeitalters, schloß sich zuerst an Dryden, und in seinen späteren Jahren an Pope an. Seine Apologie des schönen Geschlechts fand noch mehr Beifall, als seine Lieder, Elegien, Eklogen und Epigramme. Er hat Reflexionen, Scherze, und auch zuweilen Gefühle, nicht übel und in einer guten Sprache ausgedrückt; aber auch in seinen Elegien und zärtlichen Liedern ist mehr Galanterie und Witz, als Gefühl und Wahrheit u).

Richard Duke, von dessen Lebensumständen nicht viel mehr bekannt geworden, als daß er zuletzt ein Geistlicher und Capellan bei der Königin Anna war, hat, außer mehreren nicht verwerflichen Uebersetzungen aus den Werken der alten Classiker, vermischte Gedichte hinterlassen, unter denen sich einige Lieder, die freilich ein wenig frivol sind, und der Anfang einer unvollendet gebliebenen Betrachtung über die Regierung seines Vaters

t) Johnson und Anderson habe die poetischen Werke Stepney's in ihre Sammlungen aufgenommen.

u) S. die eben genannten Sammlungen.

Vaterlandes, unter dem Titel Die Ueberſicht (the Review), durch eine leichte und kräftige Behandlung ihres Stoffs in einer correcten und gefälligen Sprache empfehlen. Auch eine lateiniſche Elegie von Duke an ſeinen Freund Otway hat ſich erhalten [x]).

Bekannter iſt der Nachwelt John Pomfret geblieben, der vom Jahre 1676 bis 1703 lebte. Er hatte ſich für den geiſtlichen Stand gebildet, fand aber unerwartete Hinderniſſe auf ſeiner theologiſchen Laufbahn, weil man eine Stelle in ſeinem Gedichte Die Wahl (the Choice) für zu weltlich und ärgerlich erklärte. Eben dieſes Gedicht, das noch immer fleißig geleſen wird, hat mehr, als alle übrigen Werke Pomfret's, zur Celebrität ſeines Nahmens beigetragen. Es iſt ein artiges Gemählde eines gemüthlichen, zwar ganz epikureiſchen, aber nicht unedeln Lebens; ein Gemiſch von Beſchreibungen und Reflexionen, unterhaltend ausgeführt in guten Verſen; von keinem ausgezeichneten poetiſchen Werthe, aber anziehend durch ſeinen Inhalt [y]). In den übrigen Gedichten Pomfret's

x) Duke's Gedichte ſind, außer in größeren Sammlungen, auch mit denen des Grafen Dorſet zuſammengedruckt.

y) Für Diejenigen, die dieſes Gedicht von Pomfret noch nicht kennen (denn in Deutſchland iſt es nicht ſo allgemein bekannt, wie in England), mag der Anfang hier ſtehen.

If Heaven the grateful liberty would give,
That I might chooſe my method hof to live;
And all thoſe hours propitious Fate ſhould lend,
In bliſs full eaſe and ſatisfaction ſpend;

Near

ſter's ſind die beſchreibenden Stellen das Beſte. Seine geiſtlichen Oden, die er Pindariſche Verſuche (Pindaric Eſſays) betitelt hat, haben außer einigen glücklich gewählten Bildern keinen pindariſchen Zug. Bei aller Zurüſtung zu großen Gedanken verrathen ſie ſogleich, daß ſie mehr dem nüchternen Verſtande, als der Phantaſie, angehören. Seine Epiſteln, die mehrere ſchöne Stellen haben, ſind mehr den Heroiden und elegiſchen Briefen, als den eigentlichen oder didaktiſchen Epiſteln beizuzählen. Ganz proſaiſch iſt ſeine gereimte Auseinanderſetzung der Eigenſchaften Gottes z).

Bei dieſer Art von Modepoeſie, die ſich durch die Sammlungen der vermiſchten Gedichte immer weiter verbreitete, konnte beſonders die äſopiſche Fa-

Near ſome fair town I'd have a private ſeat,
Built uniform, not little, nor too great;
Better, if on a riſing ground it ſtood;
On this ſide fields, on that a neighbouring wood.
It ſhould within no other things contain,
But what are uſeful, neceſſary, plain.
Methinks 'tis nauſeous and I'd ne'er endure
The needleſs pomp of gaudy furniture.
A little garden, grateful to the eye;
And a cool rivulet run murmuring by:
On whoſe delicious banks a ſtately row
Of ſhady limes, or ſycamores, ſhould grow.
At th'end of which a ſilent ſtudy plac'd,
Should be with all the nobleſt authors grac'd:
Horace and Virgil, in whoſe mighty lines
Immortal wit, and ſolid learning, ſhines.

z) Die erſte Ausgabe der Poems of Pomfret iſt vom Jahre 1699. Nachher ſind ſie öfter wiedergedruckt, und auch in den Sammlungen von Johnſon und Anderſon zu finden.

Fabel nicht zurück bleiben, auf die man vorher in England wenig geachtet hatte. Man kannte bis dahin noch keine vorzüglicheren Fabeln in engliſchen Verſen, als die von John Ogilby, einem Schotten, der ſchon am Ende der Geſchichte der vorigen Periode der engliſchen Poeſie hätte genannt werden müſſen, wenn nicht ſeine Fabeln die Aufmerkſamkeit, die man ihnen noch gönnt, faſt allein der Vergleichung mit den beſſer gerathenen Arbeiten der ſpäteren Fabuliſten verdankten. Dieſer Ogilby war unter der Regierung Carl's I. aus einem Tanzmeiſter ein Gelehrter und zugleich in königlichen Dienſten Director der Luſtbarkeiten (Maſter of his Majeſty's revels) geworden, hatte in Dublin ein Theater erbauet, und unter dieſen Geſchäften noch Zeit gefunden, den Virgil und den Homer zu überſetzen, ja ſogar ein Heldengedicht von ſeiner eigenen Erfindung, und noch ſonſt allerlei, zu verfaſſen. Sein Heldengedicht iſt in dem großen Brande zu London, im Jahre 1666, verloren gegangen. Seine Fabeln, die er im Jahre 1665 in einer Prachtausgabe mit Kupferſtichen drucken ließ, ſind ſeltſame Paraphraſen der alten äſopiſchen Fabeln in Sylbenmaßen der lyriſchen und epiſchen Poeſie, ohne Feinheit und Eleganz, aber doch nicht ohne eine gewiſſe mahleriſche Naivetät des Styls, was denn freilich ihr einziges Verdienſt iſt a). Auf dieſe Fabeln von Ogilby waren bald ähnliche von Sir Roger L'Eſtrange gefolgt, der um dieſelbe Zeit auch Vie-

a) Ogilby's Fables of Aeſop (Lond. 1665, in groß Folio) ſind keine litterariſche Seltenheit. Weitere Auskunft über die Werke des fleißigen Mannes giebt Cibber in den Lives of the Poets, Vol. II.

Vieles aus den Alten übersetzte [b]). Die Fabel fing nun an, zugleich mit den übrigen Dichtungsarten, die ein didaktisches Interesse haben und an der Grenze zwischen der Poesie und der geistreichen Prose schweben, in England beliebter zu werden.

Unter den Verfassern vermischter Gedichte aus dieser Periode der englischen Litteratur hatte indessen nach Ogilby und Lestrange keiner besonderen Fleiß auf die Cultur der äsopischen Fabel gewandt, bis Yalden und Gay sich dieser Dichtungsart annahmen. Thomas Yalden, ein Geistlicher, der unter der Regierung Wilhelm's III. und der Königin Anna durch mehrere Gedichte bekannt wurde und sich auch die Freundschaft Addison's erwarb, gab im Jahre 1702 einen Aesop am Hofe (Aesop at court) oder Politische Fabeln (State-Fables) heraus, die etwas Neues in der Litteratur zu seyn schienen, weil sie wichtige Grundsätze der Staats- und Regierungskunst anschaulich machen sollen. Aber die Erfindung in diesen politischen Fabeln ist ziemlich gemein, und die Ausführung mittelmäßig. Außer den Fabeln hat er Oden, die pindarisch seyn sollen, Episteln, Uebersetzungen, Gelegenheitsgedichte, und poetische Kleinigkeiten geliefert. Eine gewisse Gewandtheit und Präcision des Ausdrucks, verbunden mit einer ziemlich leichten Versification, hat vielleicht die englischen Kritiker verblendet, die noch in den neueren Zeiten Yalden's Gedichte einer besondern Aufmerksamkeit gewürdigt, und in seinen Oden, die doch sämmtlich nur kunstmäßige und declamatorische Spiele des Witzes und ohne alle lyrische

b) S. die Nachrichten bei Cibber, Vol. IV.

riſche Begeiſterung ſind, außerordentlich ſchöne S
len haben finden wollen c).

Weit höher ſteht als Fabeldichter und
Dichter überhaupt John Gay, deſſen Nahme
auch, trotz den Ausſprüchen einer ſchielenden Kr
bei der engliſchen Nation in ehrenvollem Ande
erhalten hat, wenn gleich ſeine Werke viell
nicht mehr ſo fleißig, als ehemals, geleſen wer
Er war geboren im Jahre 1688, verließ frühe
Stand eines Krämers, zu dem ihn die Umſt
beſtimmt hatten; erwarb ſich bald Gönner und Fr
de durch die erſten Proben ſeiner poetiſchen Tale
begleitete als Secretär eine engliſche Geſandtſc
nach Hannover; wurde durch mehrere ſeiner
di

c) Der grämliche Johnſon, der ſo manches große Verd
mit vornehmem Lächeln recenſirt, findet Yalden's H
ne an die Finſterniß ſo vortrefflich, daß er die ei
nen Strophen nach Graden der Schönheit anzeigt
von einer ſehr mittelmäßigen ſagt, ſie ſey exquiſ
beautiful. Hier ſind die drei Strophen, die Joh
ſo vortrefflich findet. Die dritte iſt die wunderſchön
ſeinen Augen!

The ſparkly gems, and ore in mines below,
To thee their beauteous luſtre owe;
Though form'd within the womb of night,
Bright as their fire they ſhine with native ray
light.

When thou doſt raiſe thy venerable head,
And art in genuine night array'd,
Thy Negro beauties then delight;
Beauties, like poliſh'd jet, with their own dark
bright.

Thou doſt thy ſmiles impartially beſtow,
And know'ſt no difference here below:
All things appear the ſame by thee,
Tho light diſtinction makes, thou giv'ſt equality

dichte, besonders durch seine Bettlersoper (Beggars-opera) ein Liebling des Publicums; genoß seines Glücks immer mit der größten Bescheidenheit, nur zu wenig um die Vortheile eines bürgerlichen Wohlstandes bekümmert; und lebte, auch als Mensch geschätzt und geliebt, bis zum Jahre 1732 d). Gay gehört nicht zu den großen Dichtern; aber er ist einer von den wenigen, die in dem Zeitalter der Königin Anna ein poetisches Naturgefühl retteten, das damals am englischen Parnasse über dem beständigen Streben nach elegantem Witz und philosophischen Reflexionen beinahe verloren ging. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehört dasjenige, durch das er sich zuerst bekannt machte und die Freundschaft Pope's erwarb. Es heißt Die Lust des Landlebens (Rural sports), ein beschreibendes Gedicht, das die ländlichen Ergötzungen eines sorgenfreien und liberalen Mannes in den gefälligsten Zügen mit der treffendsten Natürlichkeit mahlt, ohne

d) Die vortreffliche Grabschrift auf Gay von Pope verdient wegen ihrer historischen Wahrheit, gegen die wenigstens niemand etwas erinnert hat, einen Platz in jeder Geschichte der englischen Poesie.

Of manners gentle, of affections mild,
In wit a man, simplicity a child:
With native humour temp'ring virtuous rage,
Form'd to delight at once and lash the age;
Above temptation in a low estate,
And uncorrupted, even among the great;
A safe companion, and an easy friend,
Unblam'd through life, lamented in thy end.
These are thy honours! not that here thy bust
Is mix'd with heroes, or with Kings thy dust;
But that the virtuous and the good shall say,
Striking their pensive bosoms — *Here lies* GAY.

Pope's Epitaph on Gay.

ne in das Gemeine zu fallen, und ohne durch eine didaktiſche Tendenz in der Manier ſeines Zeitalters das Colorit der anſpruchloſen Wahrheit zu ſchwächen [e]). Die Naivetät, durch die ſich dieſes Gedicht auszeichnet, findet man in allen poetiſchen Werken Gay's wieder, aber in mehreren auch herabgeſtimmt bis zur Tändelei und gutmüthigen Satyre auf Koſten aller wahren Poeſie. Seine Trivia oder die Kunſt, auf den Straßen in London zu wandern (Trivia or the Art of walking the ſtreets of London) iſt nicht ohne Natur und Witz, aber doch nur eine artige Poſſe. Seine Epiſteln haben pikante Stellen, aber es fehlt ihnen an didaktiſcher Feinheit. Deſto mehr Lob verdienen ſeine Lieder. In ihnen vereinigt ſich die Naivetät des Dichters mit der Wärme des Gefühls, die man in ſo wenigen engliſchen Liedern aus dieſem Zeitalter findet. Einem Dichter von dieſer Sinnesart konnte auch die äſopiſche Fabel nicht

e) Hier iſt eine Stelle zur Probe.

Or when the ploughman leaves the taſk of day,
And trudging homeward whiſtles on the way,
When the big-udder'd cows with patience ſtand,
Waiting the ſtroakings of the damſel's hand;
No warbling cheers the woods; the feather'd choir
To court kind ſlumbers, to the ſprays retire;
When no rude gale diſturbs the ſleeping trees,
Nor aſpen leaves confeſs the gentleſt breeze
Engag'd in thought, to Neptun's bounds I ſtray,
To take my farewell of the parting day;
Far in the deep the ſun his glory hides,
A ſtreak of gold the ſea and ſky divides.
The purple clouds their amber linings ſhow,
And edg'd with flame rolls every wave below:
Here penſive I behold the fading light,
And o'er the diſtant billow loſe my ſight.

nicht mißlingen. Gay's Fabeln verdunkelten zu ihrer Zeit alle früheren in der englischen Litteratur, und bis auf diesen Tag sind sie zur Unterhaltung und Belehrung der Kinder die beliebtesten in den Händen der englischen Erzieher und Erzieherinnen geblieben. Aber so fein und geistreich, wie die von Lafontaine, dem französischen Fabulisten, sind sie freilich nicht; und die Moral, die sie anschaulich machen, ist nicht viel mehr, als gute Kindermoral. Mehrere dieser Fabeln sollten eigentlich kleine Erzählungen heißen. Will man Gay als Dichter schätzen lernen, so muß man besonders noch seine Hirtengedichte und seine Schauspiele vor Augen haben. Von beiden soll unten weiter die Rede seyn [f]).

Die ganze lange Reihe bekannt gewordener Verfasser vermischter Gedichte aus dieser Periode der englischen Litteratur zu mustern, wäre gegen den Zweck einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit. Nur dem Nahmen nach mögen also hier angeführt werden Thomas Brown; Mistriß Monk; der Major Richardson Pack; Mistriß Elisabeth Thomas, genannt Corinna; Mistriß Elisabeth Rowe, Verfasserin von Briefen der Todten an Lebende; Lady

f) Eine Ausgabe von Gay's sämmtlichen Werken ist meines Wissens nicht vorhanden. Die Fabeln sind öfter allein gedruckt; die übrigen Gedichte, die dramatischen ausgenommen, unter dem damals gewöhnlichen Titel Poems on several occasions, Lond. 1737, in 2 Duodezbänden. Die Miscellaneous works of Gay, Lond. 1774 in 2 Bänden, werden nur zum Theil für ächt anerkannt.

Lady Chudley; Barton Booth; George Sewel; Leonard Welſted, ein Zeitgenoß von Pope; Philipp Herzog von Wharton, von Pope geſchätzt, oder wenigſtens gelobt [g]). Auch die meiſten engliſchen Schauſpieldichter dieſes Zeitraums haben allerlei vermiſchte Gedichte hinterlaſſen. Ferner gehören Addiſon, Steele, und mehrere Verfaſſer des Zuſchauers und anderer moraliſchen und kritiſchen Wochenſchriften in dieſe Reihe. Manches Gedicht, das des Aufbehaltens werth iſt, findet ſich unter dieſer Menge von Geiſteswerken, die bald mehr, bald weniger, über die Flüche der Mittelmäßigkeit hervorragen und um ſo leichter entſtehen konnten, da man nach dem Geſchmacke der Zeit glaubte, ein gutes Gedicht gemacht zu haben, wenn man nur etwas Vernünftiges und nicht ganz Unintereſſantes in guten Verſen geſagt hatte.

Zwei Dichter unter den Zeitgenoſſen Pope's müſſen aber in dieſer Reihe noch ausgezeichnet werden. Der erſte iſt Thomas Tickel, ein vertrauter Freund Addiſon's. Er lebte vom Jahre 1686 bis 1740, bekleidete mehrere öffentliche Aemter, und war einer der Verfaſſer des Zuſchauers [h]). Auch er folgte dem Modegeſchmacke ſeiner Zeit, unterſcheidet ſich aber von den meiſten der oben genannten Verfaſſer vermiſchter Gedichte durch mehr Wärme des Gefühls. Sein berühmteſtes Gedicht iſt ſeine Elegie

g) Hinreichende Auskunft über alle dieſe Autoren giebt Cibber in den Lives of the Poets.

h) Tickel's poetiſche Werke finden ſich in dem 2ten Bande der Minor Poets (1749), und ſind auch mehrere Mal beſonders gedruckt.

Elegie auf den Tod Addiſon's, voll vortrefflicher Stellen in einem eben ſo edeln, als kräftigem Styl, wenn gleich auch etwas zu nahe mit der ſchönen Proſe verwandt [i]). Eine ſchöne Ballade von ihm, im Styl der alten rührenden Balladen, beweiſet auch, daß der kalte Modegeſchmack ſeiner Zeit ihm nicht genügte [k]). Daß er einen Theil ſeiner Bildung dem Studium der alten Claſſiker verdankte, ſieht man beſonders aus ſeinem Verſuche einer metriſchen Ueberſetzung des erſten Buchs

i) Hier iſt eine charakteriſtiſche Stelle aus dieſem in der engliſchen Litteratur ſehr berühmten Trauergedichte.

If, dumb too long, the drooping muſe hath ſtay'd,
And left her debt to Addiſon unpaid,
Blame not her ſilence, Warwick, but bemoan
And judge, oh judge, my boſom by your own.
What mourner ever felt poetic fires!
Slow comes the verſe that real woe inſpires:
Grief unaffected ſuits but ill with art,
Or flowing numbers with a bleeding heart.
Can I forget the diſmal night that gave
My ſoul's beſt part for ever to the grave!
How ſilent did his old companions tread,
By midnight lamps, the manſions of the dead,
Through breathing ſtatues, then unheeded things,
Through rows of warriors, and through walks of kings!
What awe did the ſlow ſolemn knell inſpire;
The pealing organ, and the pauſing choir;
The duties by the lawn-rob'd prelate pay'd;
And the laſt words, that duſt to duſt convey'd!
While ſpecchleſs o'er thy cloſing grave we bend,
Accept theſe tears, thou dear departed friend.

k) Das Urtheil von Goldſmith, daß in allen Gedichten Tickel's a ſtrain of *ballad-thinking* zu bemerken ſey, möchte doch wohl nur von einigen gelten.

Buchs der Ilias. Er ſcheuete ſich nicht, in dieſem Felde mit Pope zu wetteifern, ob er gleich bald zurück trat.

Der zweite der beiden Dichter, die hier noch eine Auszeichnung verdienen, iſt Thomas Parnell, ein Irländer aus Dublin. Er lebte von 1679 bis 1717, bekleidete geiſtliche Aemter, war ein Freund von Pope, Gay und Swift, beſuchte mit dieſen geiſtreichen Männern die muntere Geſellſchaft, die ſich den Scriblerus-Clubb nannte, und lieferte auch Beiträge zu dem Zuſchauer und dem Aufſeher (Guardian) [l]). Nach den alten Claſſikern hatte er ſeinen Styl gebildet; aber er verſchmähte auch die Nachahmung der romantiſchen Dichter nicht. Seine Phantaſie war nicht reich, aber gewandt und thätig. Mit Leichtigkeit und Anmuth ſang er Lieder, die mehr, als Spiele des Witzes, ſind. Eine Feenballade von ihm, im Geiſt und Styl der romantiſchen Vorzeit, erregte Aufſehen, weil man damals dieſe Dichtungsart kaum mit dem feineren Geſchmacke, nach dem die ſchönen Geiſter ſtrebten, vereinbar hielt. Noch mehr Beifall fanden ein Paar Erzählungen von Parnell; die eine unter dem Titel Heſiodus oder die Entſtehung des Weibes (Heſiodus or the Riſe of Woman) [m]); die andere, beſonders wegen ihrer

l) Goldſmith's Biographie Parnell's, auf die ſich Johnſon und andere engliſche Litteratoren beziehen, iſt mir nicht zu Geſicht gekommen. Eine Auswahl aus Parnell's Gedichten gab Pope heraus im J. 1728. Ein Nachtrag (poſthumous volume) erſchien zu Dublin, im J. 1758.

m) Eine Stelle aus dieſem Gedichte mag als Probe der eleganten Manier Parnell's dienen.

ihrer didaktiſchen Tendenz beliebte und deßwegen auch in viele Sammlungen engliſcher Gedichte aufgenommene, mit der Ueberſchrift Der Einſiedler (the Hermit). Vielen Fleiß hat er auf eine elegante Ueberſetzung der homeriſchen Batrachomyomachie gewandt. Die kälteſten unter ſeinen poetiſchen Werken ſind die bibliſchen Charaktergemählde.

Noch ſind zu bemerken die vermiſchten Gedichte von Edmund Smith, die wegen ihrer Eleganz geſchätzt werden n).

3. In den Schriften der Verfaſſer vermiſchter Gedichte aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur muß man auch die Hirtengedichte ſuchen, die damals in England zum Vorſchein kamen. Aber das Verhältniß, in welchem die bukoliſche Poeſie zu den übrigen Dichtungsarten ſtand, verdient eine beſondere Erwähnung.

Nie

A finer flax than what they wrought before,
Through time's deep cave the ſiſter fates explore,
Then fix the loom, their fingers nimbly weave,
And thus their toil prophetic ſongs deceive.
Flow from the rock, my flax! and ſwiftly flow,
Purſue thy thread; the ſpindle runs below.
A creature fond and changing, fair and vain,
The creature woman, riſes now to reign.
New beauty blooms, a beauty form'd to fly;
New love begins, a love produc'd to die;
New parts diſtreſs the troubled ſcenes of life,
The fondling miſtreſs, and the ruling wife.
Men born to labour, all with pains provide;
Women have time to ſacrifice to pride:
They want the care of man, their want they know,
And dreſs to pleaſe with heart-alluring ſhow;
The ſhow prevailing, for the ſway contend,
And make a ſervant where they meet a friend.

n) S. die Sammlungen von Johnſon und Anderſon.

Nie war ein Zeitalter des Geſchmacks der bukoliſchen Poeſie weniger günſtig, als das Zeitalter Dryden's und Pope's, da Verſtand und Witz an die Stelle der Phantaſie und des Gefühls getreten waren. Die engliſchen Hirtengedichte (Paſtorals) und Eklogen aus dem letzten Viertel des ſiebzehnten Jahrhunderts verloren ſich, wie ſie es verdienten, unter vielem andern Mittelgute, das einen vorübergehenden Beifall fand. Dahin gehören zum Beiſpiel die Eklogen von Charles Sedley, der auch als dramatiſcher Dichter bekannt wurde, und von Richardſon Pack, der oben unter den Verfaſſern vermiſchter Gedichte genannt iſt. Aber in den erſten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts wurde die Hirtenpoeſie ein Gegenſtand der beſondern Aufmerkſamkeit des engliſchen Publicums, weil ſich Parteien bildeten, die mit allen Waffen des Parteigeiſtes über den wahren Begriff dieſer Dichtungsart ſtritten. Veranlaſſung zu dieſem Streite gaben die Werke von Ambroſe Philips, deſſen vermiſchte Gedichte deßwegen in dieſer Geſchichte noch nicht genannt ſind.

Ambroſe Philips, geboren im Jahre 1671, war ein Mann von Kenntniſſen und poetiſchen Talenten. Ungeachtet ſeiner lebhaften Anhänglichkeit an die politiſche Partei der Whigs wurde er von den Häuptern dieſer Partei doch nur zu kleinen Aemtern befördert; aber Addiſon und Steele nahmen ihn freundſchaftlich in ihre litterariſchen Zirkel auf. Seine ſechs Hirtengedichte, die vermuthlich ſchon in den letzten Jahren des ſiebzehnten Jahrhunderts erſchienen, wurden weder beſonders bewundert, noch verſchmähet. Der Streit, den

den sie erregten, fing erst an, als einige englische Kritiker diese Hirtengedichte mit denen von Theokrit in eine Linie stellten und sie über die von Pope erhoben, der gerade damals neue Muster in dieser bedenklichen Dichtungsart aufgestellt zu haben glaubte. Pope fand sich durch diese Kritik so beleidigt, daß er nicht eher ruhte, bis es ihm gelungen war, in Verbindung mit Gay und andern guten Köpfen, gegen deren Witz Ambrose Philips sich nur schwach vertheidigen konnte, den Dichter, der nun vielleicht schon sich selbst als ein neuer Theokrit erschien, so lange auf das unbarmherzige zu verspotten, bis das Publicum mit einstimmte, und Philips dem Gelächter der eleganten Welt Preis gegeben war. Die specielle Geschichte dieser Fehde, die ohne Gewinn für die Poesie geblieben ist, gehört nicht hierher. Die beliebte Wochenschrift, der Zuschauer, mußte das Organ der Parteien werden. Philips verlor indessen seinen Credit bei dem Publicum nicht ganz. Ein Trauerspiel von ihm, die unglückliche Mutter (the distress'd Mother), obgleich nur Nachahmung der Andromache von Racine, war vor dem Ausbruche der Fehde mit großem Beifalle auf das Theater gebracht und erhielt sich in Ansehen bei Denen, die auf Feinheit des Geschmacks Anspruch machten. Ein anderes Trauerspiel von Philips, Der Britte (the Briton), verschwand von der Bühne. Einer poetischen Epistel von Philips, die zuerst unter dem Titel Ein Winterstück (A Winter-piece) bekannt geworden war, ließ selbst Pope Gerechtigkeit widerfahren. Philips lebte bis zum Jahre 1749, dem acht und siebenzigsten seines Alters. Unter seinen vermischten Gedichten finden sich auch Oden, die

pindariſch ſeyn ſollen. Die ſechs Hirtengedichte (Paſtorals), die den kritiſchen Lärm erregten, ſind ſo wenig, wie die übrigen Werke von Philips, Producte eines Genies, das in irgend einer Dichtungsart hätte Epoche machen können; aber ſie verdienen auch durchaus nicht die Geringſchätzung, mit der ſie von Pope und ſeiner Partei behandelt wurden. Philips hatte mehr Gefühl für ländliche Poeſie, als die meiſten ſeiner Zeitgenoſſen, den einzigen Gay ausgenommen, der auch ſchwerlich ſein Gegner geworden wäre, wenn nicht ſeine Freundſchaft für Pope das Ihrige gethan hätte. Seine Idyllen haben nur den weſentlichen Fehler, daß das Ländliche und wahrhaft Idylliſche in ihnen nicht ſelten in das Gemeine und Geiſtloſe übergeht. Sie geben der Kritik ſo viele Blößen, daß der Spott, mit dem ſie überſchüttet wurden, gerecht geweſen ſeyn würde, wenn ſie im Ganzen nicht mehr werth wären, als die völlig mißlungenen Stellen °). Aber für dieſe Stellen wird man ent-

°) Solche Lamentationen, wie die folgende aus der vierten Idylle von Ambroſe Philips, reizten freilich zur Parodie.

O woeful day! O, day of woe to me!
That ever I ſhould live ſuch day to ſee!
That ever ſhe could die! O, moſt unkind,
To go and leave thy Colinet behind!
From blameleſs love, and plighted truth to go,
And leave to Colinet a life of woe!

Awake, my pipe; in every note expreſs
Fair Stella's death, and Colinet's diſtreſs.

And yet, why blame I her! Full fain would ſhe
With dying arms have clasp'd herſelf to me:
I clasp'd her too, but death prov'd over-ſtrong;
Nor vows nor tears could fleeting life prolong:

Yet

ſchädigt durch andere, in denen ſich die treueſte Naturmahlerei mit Gefühl und ländlicher Anmuth vereinigt p). Das Unglück dieſer Idyllen war eine unzeitige Erneuerung des altromantiſchen Tons der Liebe. Philips, der die Manier Spenſer's mit der des Theokrit verbinden wollte, läßt ſeine Schäfer ihre Herzen in Liebesklagen ergießen, die damals in England lächerlich gefunden wurden, und allerdings auch lächerlich ſind, wenn ſie in einem Zeitalter, dem die altromantiſche Schwärmerei fremd

Yet how ſhall I from vows and tears refrain?
And why ſhould vows, alas! and tears be vain!
Awake, my pipe; in every note expreſs
Fair Stella's death, and Colinet's diſtreſs.

p) Was fehlt dem Anfange eben jener vierten Idylle, die nachher in klägliche Lamentation übergeht?

This place may ſeem for ſhepherd's leiſure made,
So cloſe theſe elms inweave their lofty ſhade;
The twining woodbine, how it climbs; to breathe
Refreſhing ſweets around on all beneath;
The ground with graſs of cheerful green beſpread,
Through which the ſpringing flower up-rears the head.
Lo, here the king-cup of a golden hue,
Medly'd with daiſies white and endive blue,
And honey ſuckles of a purple dye,
Confuſion gay; bright waving to the eye.
Hark, how they warble in that brambly buſh,
The gaudy goldfinch, and the ſpeckly thruſh,
The linnet green, with others fram'd for ſkill,
And blackbird fluting through his yellow bill:
In ſprightly concert how they all combine,
Us prompting in the various ſongs to join:
Up, Argol, then, and to thy lip apply
Thy mellow pipe, or voice more ſounding try:
And ſince our ewes have graz'd, what harms if they
Lie round and liſten while the lambkins play?

fremd geworden iſt, in einer nachgeahmten Manier wiedertönen. Hätte Philips irgend eine Art von Originalität gezeigt, ſo hätte man ihm auch wahrſcheinlich ſeine Nachahmung der veralteten Diction Spenſer's verziehen q).

Gay hätte der Theokrit ſeiner Nation werden können und wäre es auch wahrſcheinlich geworden, wenn ihn nicht der Geiſt ſeines Zeitalters und ſeine Freundſchaft für Pope verleitet hätten, ſein unverkennbares Talent zur bukoliſchen Poeſie nur komiſch anzuwenden, um die Idyllen des Ambroſe Philips zu parodiren. Seine burleske Parodie dieſer Idyllen in der Schäferwoche (the Shepherd's Week) iſt eine ſeiner vorzüglichſten Arbeiten, eben ſo reich an ländlicher Wahrheit, die aber mit Fleiß bis zur Plattheit getrieben iſt, als an Witz und Naivetät. Den lauten Beifall, mit dem die Schäferwoche von Gay aufgenommen wurde, verdankte ſie nicht ihrer ſatyriſchen Tendenz allein; aber eben durch dieſe Tendenz ſeiner burlesken Idyllen trug Gay nicht wenig dazu bei, auch den rechten Ton des theokritiſchen Idylls in England lächerlich zu machen r). Seine Stadt-Eklo-

q) Die Paſtorals, Odes and other Poems by Mr. Ambroſe Philips ſind in einem Bändchen, London, 1748, gedruckt; und auch in den Sammlungen zu finden.

r) Man leſe z. B. nur die folgenden beiden Strophen aus einem burlesken Weltgeſange in einer dieſer Idyllen.

Lobbin Clout.

My Blouzelinda is the blitheſt laſs,
Than primroſe ſweeter, or the clover-glaſs.
Fair is the king-cup that in meadow blows,
Fair is the daizy that beſide her grows;
Fair is the gilliflower, of gardens ſweet,

Fai

Eklogen (Town-eclogues) gehören auch nur in das Fach der Parodien. Wie vielen Beruf er aber zur ernſthaften und edleren Hirtenpoeſie hatte, zeigt ſeine Dione, eine Schäfertragödie (a paſtoral Tragedy). Dieſer ſeltſame Verſuch, den Charakter der Hirtenpoeſie mit den tragiſchen Pathos in Harmonie zu bringen, wäre dem Dichter wahrſcheinlich nicht in dem Sinn gekommen, wenn er nicht durch die Verſpottung der anſpruchloſen Ländlichkeit ſich ſelbſt um das Gefühl für die edle Simplicität des Hirtengedichts betrogen hätte. Abgerechnet einige ſchöne Stellen, iſt die Dione von Gay ein widernatürliches Stück, deſſen Feierlichkeit nichts ländliches hat, und deſſen Handlung ohne allen Gewinn für das tragiſche Intereſſe in eine Schäferwelt verlegt iſt. Ein ähnliches Trauerſpiel von Beaumont und Fletcher hätte für Gay ein abſchreckendes Beiſpiel ſeyn können, wenn es nicht noch immer Bewunderer gefunden hätte *).

Von

Fair is the marygold, for pottage meet:
But Blouzelind's than gilliflower more fair,
Than daizy, marygold, or king-cup rare.

Cuddy.

My brown Buxoma is the ſeateſt maid,
That e'er at wake delightſome gambol play'd,
Clean as young lambkins or the gooſe's down,
And like the goldfinch in her Sunday gown.
The witleſs lamb may ſport upon the plain,
The friſking kid delight the gaping ſwain,
The wanton calf may ſkip with many a bound,
And my eur Tray play defteſt feats around;
But neither lamb, nor kid, nor calf, nor Tray,
Dance like Buxoma on the firſt of May.

*) Vergl. den vorigen Band, S. 332. — Gay's Dione

Von Pope's Bemühungen, die Hirtenpoeſie zu verfeinern, ſoll unten bei der Anzeige der ſämmtlichen Werke dieſes Dichters weitere Nachricht gegeben werden.

Die muſikaliſchen Schäferſpiele unter dem ungewöhnlichen Titel Schäferballaden (Pastoral Ballads) von Colley Cibber, dem Schauſpieler und dramatiſchen Dichter, deſſen auch unten weiter gedacht werden ſoll, geriethen, weil ſie zu unbedeutend ſind, bald in Vergeſſenheit.

4. Sehr günſtig war das Zeitalter von Dryden bis auf Pope der didaktiſchen Satyre. Eine Menge kleiner Werke, die das didaktiſche Intereſſe mit dem ſatyriſchen vereinigen, finden ſich unter den oben genannten vermiſchten Gedichten. Aber unter den vielen witzigen Köpfen, die damals in England jede Veranlaſſung benutzten, in Verſen zu ſpotten und zu räſonniren, erhob ſich keiner bis zu der höheren Satyre, die hinter der Miene des Muthwillens einen wahrhaft philoſophiſchen Ernſt verbirgt, die Schwächen und Thorheiten der menſchlichen Natur ohne Leidenſchaft und Parteigeiſt im Lichte der wahren Humanität von ihrer komiſchen Seite zeigt, und durch ihren ganzen Charakter ihre edle Abkunft bewährt. Bis Swift auftrat, begnügten ſich die engliſchen Satyriker dieſes Zeitraums entweder mit Kleinigkeiten, oder ihr Spott glitt an der Oberfläche der Thorheit hin, oder er verrieth bald durch ſeine Illiberalität und ſeinen Leichtſinn, wie wenigen Einfluß das höhere Intereſſe

findet ſich unter ſeinen dramatiſchen Werken, die unten angezeigt werden ſollen; auch bei Anderſon unter Gay's übrigen Gedichten.

esse der Menschheit auf seine Entstehung gehabt hatte.

Gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts las man in England noch die Satyren von Richard Head und John Birkenhead, die unter der Regierung Carl's I. bekannt geworden waren. Aus eben dieser Zeit erhielten sich die didaktischen Satyren von John Oldham, einem Nachahmer Juvenal's, lange in ehrenvollem Andenken wegen ihres moralischen Werths, dem aber der poetische wenig entspricht t).

Für den witzigsten Satyriker unter den Zeitgenossen Dryden's galt John Wilmot Graf von Rochester, einer der zügellosesten Wüstlinge, die unter Carl II. den Thron umgaben und den Ton des Hofes weiter verbreiteten. Er war im Jahre 1648 geboren; ein Mann von Welt, einnehmendem Betragen, und nicht gemeiner litterarischer Bildung; einer der geistreichsten und unterhaltendsten Gesellschafter; überhaupt ein sehr vorzüglicher Kopf; aber in den Ausbrüchen seines Witzes so ungebunden, daß ihm zuletzt selbst Carl II. den Zutritt zum Hofe untersagte. In seinem ganzen Lebenswandel erscheint Graf Rochester als ein verächtlicher Mensch, dessen wilde und freche Ausschweifungen aber gewöhnlich einen Anstrich von Geistes-

t) Nachricht von diesen Satyrikern giebt Cibber in seinen Lives of the Poets. Ueber Oldham, den man kaum noch nennen hört, urtheilt sein Zeitgenoß, der Litterator Winstanley, in seinen Lives of the Poets (London 1687), er sey the delight of the Muses and the glory of those last times. Er könne ihn, sagt er, nicht lesen, but with wonder and admiration. Solche Urtheile müssen nebenher auch aufbewahrt werden.

Geiſtesüberlegenheit hatten, durch die er ſelbſt denen, die ihn verachteten, intereſſant werden mußte. Die Litteratoren und Biographen haben es auch nicht an Fleiße fehlen laſſen, ſcandalöſe Anekdoten aus der Geſchichte dieſes witzigen Lords aufzubewahren. Unter den berühmten Männern ſeiner Zeit hat er beſonders den Dichter Dryden mißhandelt. Er ſtarb, von Ausſchweifungen erſchöpft, im vier und dreißigſten Jahre ſeines Alters, und hinterließ dem gelehrten Biſchof Burnet den Glauben, ihn kurz vor ſeinem Ende noch bekehrt und auf den Weg der Tugend geführt zu haben. Ohne das Aufſehen, das er durch ſeine ärgerliche Lebensart erregt hatte, wäre Graf Rocheſter auch in der gelehrten Welt nicht ſo berühmt geworden, wie er noch immer iſt. Das einzige Werk von ihm, durch das er ſich einen Platz in der Reihe der didaktiſchen oder philoſophiſchen Satyriker erworben hat, iſt ſeine Satyre gegen die Menſchheit (Satyr againſt Mankind), vielleicht veranlaßt durch eine von Boileau, die ungefähr denſelben Gedanken, aber ganz anders, ausführt. Jene Satyre von Rocheſter, die allerdings einige treffende und eben ſo kauſtiſch, als kräftig ausgeſprochene, Bemerkungen über die Eitelkeit und Schwäche der menſchlichen Natur enthält, ſcheint das philoſophiſche Glaubensbekenntniß ihres Verfaſſers und in ihm die Gründe zu enthalten, durch die er ſeine Verachtung aller ſittlichen Beſchränkungen vor ſich ſelbſt zu rechtfertigen ſuchte; denn er ſucht zu zeigen, daß die wahre Vernunft unter den Menſchen nirgends zu finden, und daß die Vernunft, auf die der Menſch ſo ſtolz ſey, weniger Achtung, als der Inſtinct der Thiere, verdiene. Ein Meiſterwerk aber iſt dieſe Satyre, auch

abgeſehen von dem Inhalte, in keiner Hinſicht u). Noch weniger dürfen die ſatyriſchen Ausfälle des Grafen gegen Dryden und andre Dichter und Schriftſteller ſeiner Zeit auf irgend eine Auszeichnung Anſpruch machen. Seine komiſche Betrachtung des Nichts (On Nothing) iſt nichts weiter als ein artiges Spiel des Witzes. Mehrere pasquillenartige Verſe von ihm ſollen unterdrückt und nicht in die Sammlung ſeiner Gedichte aufgenommen ſeyn. In dieſer Sammlung finden ſich auch galante und witzige Lieder, die zum Theil nicht verwerflich ſind. Daß alle Werke des Grafen von Rocheſter, auch die

u) Wie Graf Rocheſter von der menſchlichen Vernunft dachte, ſagt beſonders der Anfang dieſer Satyre, der zugleich als Probe der Manier des geiſtreichen Wüſtlings dienen mag.

Were I, who to my coſt already am
One of thoſe ſtrange prodigious creatures man,
A ſpirit free, to chooſe for my own ſhare,
What ſort of fleſh and blood I pleas'd to wear,
Id be a dog, a monkey, or a bear,
Or any thing, but that vain animal,
Who is ſo proud of being rational.
The ſenſes are too groſs, and he'll contrive
A ſixth, to contradict the other five;
And, before certain inſtinct, will prefer
Reaſon, which fifty times for one does err.
Reaſon, an *ignis fatuus* of the mind,
Which leaves the light of nature, ſenſe, behind;
Pathleſs and dangerous wandering ways it takes,
Through error's fenny bogs, and thorny brakes;
Whilſt the misguided follower climbs with pain
Mountains of whimſies, heapt in his own brain.
Stumbling from thought to thought; falls headlong down
Into Doubt's boundleſs ſea, where like to drown
Books bear him up a while, and make him try
To ſwim with bladders of philoſophy.

die mißlungenen, etwas Geiſtreiches und Kräftiges haben, iſt nicht zu leugnen [x]).

Mit dem Grafen von Rocheſter kann füglich der eben ſo witzige, in ſeinem Betragen vor der Welt ein wenig delicatere, im Innern des Charakters aber vermuthlich noch verdorbenere Lord George Villiers Herzog von Buckingham zugleich genannt werden. Von dem oben genannten Sheffield Herzog von Buckingham iſt er wohl zu unterſcheiden [y]). Villiers, der vom Jahre 1627 bis 1687 lebte, hätte nach der chronologiſchen Zuſammenſtellung der Dichter ſchon in der vorigen Periode genannt werden müſſen; aber ſeine litterariſche Celebrität fällt erſt in die Zeit, da Dryden Aufſehen erregte. Dryden hatte keinen gefährlicheren Gegner, als ihn; denn dieſer Herzog von Buckingham war ein unbarmherziger Spötter, ein Mann von Geſchmack, dabei ein Günſtling Carl's II., und als Staatsminiſter einer der intrigenteſten in dem Miniſterium, das nach den Anfangsbuchſtaben der Nahmen ſeiner Mitglieder *Cabal* oder die Cabale genannt wurde. Das berühmteſte unter den Producten ſeines Witzes iſt das burleske Luſtſpiel Die Probe (the Rehearſal), das beſonders gegen Dryden gerichtet war, der ihn dafür in dem Gedichte Abſalom und Ahitophel unter dem Nahmen Zimri ſehr kenntlich porträtirte. Weitere Nachricht von dieſem Luſtſpiele wird unten in der Geſchichte

x) Die erſte Ausgabe der Gedichte des Grafen von Rocheſter kam ein Jahr nach ſeinem Tode unter dem angeblichen Druckorte Antwerpen heraus. Jetzt findet man ſie in den Sammlungen.

y) Vergl. oben, Seite 61.

schichte des englischen Theaters gegeben werden. Aber auch Satyren in didaktischer Form und im Geiste derer des Grafen Rochester finden sich unter dem litterarischen Nachlaß dieses Herzogs von Buckingham. Nach einigen Nachrichten hat Graf Rochester selbst an diesen Satyren geholfen [z]).

Der Satyriker Thomas Brown, einer der witzigen Köpfe, die von dem oben genannten Grafen von Dorset unterstützt wurden, führte ein eben so ausschweifendes Leben, als die Großen des Hofes, an die er sich anschloß. Es mag genug seyn, seiner Satyren im Vorbeigehen erwähnt zu haben [a]).

5. Für das eigentliche Lehrgedicht war durch den Grafen von Roscommon eine neue Bahn des Geschmacks, wenn gleich nicht des Genies, eröffnet [b]). Aber es kamen doch nur wenige mehr als mittelmäßige Versuche in dieser Dichtungsart zum Vorschein, weil man zu wenig Gefühl für den rechten Ton der didaktischen Poesie hatte. Denn der Ton, den Prior und Pomfret in ihren oben angeführten räsonnirenden Gedichten anstimmten, harmonirte durchaus nicht mit dem Charakter des eigentlichen Lehrgedichts.

Verfasser des ersten eleganten Lehrgedichts, das diesen Nahmen im engeren Sinne verdient, ist unter den englischen Dichtern dieses Zeitraums John

z) Das vollständige Verzeichniß der Schriften dieses Herzogs findet man in Walpole's Catalogue of the royal and noble authors.

a) Vergl. Cibber's Lives of the Poets, Vol. III.

b) Vergl. oben, Seite 59.

John Philips, den man nicht mit ſeinem Zeitgenoſſen Ambroſe Philips, dem Idyllendichter, verwechſeln muß. John Philips lebte vom Jahre 1676 bis 1708. Er war ein anſpruchloſer Mann, der ſich der Arzneiwiſſenſchaft gewidmet hatte, fleißig Naturgeſchichte, beſonders Botanik, ſtudirte, als Dichter zuerſt durch eine geiſtreiche Kleinigkeit, den blanken Schilling (the ſplendid Shilling), bekannt wurde, dann durch ein Gedicht auf die Schlacht bei Blenheim noch mehr die Augen des Publicums auf ſich zog, und durch ſein Lehrgedicht Der Cider (Cider) die Ehre verdiente, zu den glücklichſten Nachahmern Virgil's gezählt zu werden c). Der Cider von John Philips, ein Gedicht in zwei Büchern und in reimloſen Jamben, hat den wahren Charakter des Lehrgedichts. Es ſtellt die Cultur der Aepfel und die Bereitung des Aepfelweins als eine Nationalangelegenheit Englands, das hier mit beſonderer Liebe das Ciderland (the Ciderland) genannt wird, in ein ſanft verſchönerndes Licht der Phantaſie. Die Naturſcenen und ländlichen Beſchäftigungen ſind mit poetiſchem Gefühle, ohne Prunk und ohne triviale Umſtändlichkeit, gemahlt. Der Unterricht, den das Gedicht ertheilt, iſt mit den anziehenden Beſchreibungen ſo natürlich verwebt, daß nirgends der Lehrer den Dichter verdrängt. Die Compoſition ſtreitet nicht durch ſyſtematiſche Pünktlichkeit gegen die Rechte der Phantaſie. Sprache und Styl ſind rein, klar, beſtimmt und edel. Man bemerkt bald, daß John Phi-

c) Das Lehrgedicht The Cider von Philips iſt ſeit der Ausgabe ſeiner Poems, London 1715, öfter gedruckt und auch erläutert. Die neueſte Ausgabe ſoll von C. Dunſter, Lond. 1791, beſorgt ſeyn.

Philips mit vieler Feinheit die Diction Virgil's und Milton's nachgeahmt hat. Nach Milton bildete er beſonders ſeine ſonoren Perioden in den reimloſen Jamben, die er zur Versart ſeines Lehrgedichts gewählt hatte. Es fehlt dem Gedichte an ſchönen Digreſſionen und an der didaktiſchen Energie, durch die ſich Virgil's Georgica auszeichnen; aber unter den Lehrgedichten vom zweiten Range verdient der Cider von John Philips eine der erſten Stellen [d]).

Wie

d) Als Probe der Manier des John Philips diene die treffliche Beſchreibung des Erdbebens, durch welches im alten Britannien die jetzt völlig verſchwundene Stadt Aviconium zerſtört wurde.

Th' infernal winds, till now
Cloſely impriſon'd by Titanian warmth
Dilating, and with unctuous vapours fed,
Disdain'd their narrow cells; and, their full ſtrength
Collecting, from beneath the ſolid maſs
Upheav'd, and all her caſtles rooted deep
Stook from their loweſt ſeat. Old Vaga's ſtream,
Forc'd by the ſudden ſhock, her wonted track
Forſook, and drew her humid train aſlope,
Crankling her banks: and now the lowring ſky,
And baleful lightning, and the thunder, voice
Of angry Gods, that rattled ſolemn, dismay'd
The ſinking heart of men. Where ſhould they turn
Diſtreſs'd? whence ſeek for aid? when from below
Hell threatens, and ev'n Fate ſupreme gives ſigns
Of wrath and deſolation? vain were vows,
And plaints, and ſuppliant hands to Heaven erect!
Yet ſome to fanes repair'd, and humble rites
Perform'd to Thor, and Woden, fabled gods,
Who with their votaries in one ruin ſhar'd,
Couſh'd, and o'erwhelm'd. Others in frantic mood
Run howling through the ſtreets, their hideous yells
Rend the dark welkin; Horror ſtalks around,
Wild-ſtaring, and his ſad concomitant
Deſpair, of abject look.

Wie Philips die Sprache Milton's in seiner Gewalt hatte, zeigt auch sein Blanker Schilling; denn das poetische Interesse dieses jovialischen und von dem englischen Publicum mit besonderer Liebe aufgenommenen Unterhaltungsgedichts beruhet fast ganz auf dem komischen Contraste zwischen dem Gegenstande und der feierlichen miltonischen Manier. Das Gedicht Blenheim von Philips hat wenig poetischen Werth. Es beschreibt die merkwürdige Schlacht und den Sieg der Engländer historisch in der Sprache des miltonischen Epos mit einem großen Aufwande von Phrasen.

Wenn eine große Zurüstung und ein gewisses Gefühl für das Große überhaupt hinreichten, etwas Außerordentliches hervorzubringen, so würde sich in der didaktischen Poesie niemand höher gehoben haben, als Richard Blackmore, ein praktischer Arzt, zugleich Schriftsteller im medicinischen Fache, und zuletzt Leibarzt am Hofe des Königs Wilhelm III. In mehreren Dichtungsarten versuchte sich dieser thätige Mann, besonders aber im Lehrgedichte und in der Epopöe. Obgleich verspottet von Pope, fand er doch, selbst unter den vorzüglichen Köpfen seines Zeitalters, Freunde und Bewunderer. Er starb im Jahre 1729. Unter seinem poetischen Nachlasse ist das Lehrgedicht Die Schöpfung (the Creation) in sieben Büchern vielleicht sein bestes Werk. Es soll einen philosophischen Beweis des Daseyns Gottes und eine Widerlegung der Systeme des Atheismus und Pantheismus enthalten. Die Anordnung der Partieen des weitläuftigen Ganzen ist nicht verwerflich, die Sprache edel, und manche Stelle lesenswerth; aber

aber das Ganze ist ermüdend, arm an neuen Gedanken, ohne poetische Kraft, und größten Theils nur declamatorische Prose in Reimen. Eben dieser Blackmore hat durch ein weitläuftiges Heldengedicht, Prinz Arthur überschrieben, einen Theil des Publicums so angenehm zu unterhalten gewußt, daß dieses Werk in zwei Jahren drei Mal gedruckt wurde. Jetzt ist dieser Prinz Arthur zugleich mit dem Könige Arthur, einem zweiten epischen Werke, das der Verfasser auf jenes folgen ließ, nur noch den Litteratoren bekannt, die auch den vorübergehenden Erscheinungen in der litterarischen Welt eine kritische, oder wenigstens bibliographische, Aufmerksamkeit gönnen e).

Unter den Zeitgenossen Pope's lieferte auch Aaron Hill, der zu mehreren Dichtungsarten einige Anlage hatte, einen Beitrag zu den Lehrgedichten, die immer mehr der höheren Poesie in der englischen Litteratur den Rang streitig machen zu wollen schienen. Aaron Hill hatte als Begleiter eines jungen Lord Paget eine Reise durch den Orient gemacht, wurde nach seiner Zurückkunft Secretär bei dem Grafen von Peterborough, der aus der Geschichte des spanischen Successionskrieges bekannt ist; machte nachher noch einige Reisen; schrieb fleißig für das Theater und noch sonst Vie-

ler-

e) Die Creation von Blackmore ist noch zuletzt von Johnson für würdig erklärt worden, in die Sammlung englischer Classiker aufgenommen zu werden. Sie findet sich auch bei Anderson (Vol. VII.). Der Prince Arthur vom Jahre 1696, und der King Arthur, vom J. 1697, scheinen in den neueren Zeiten nicht wieder aufgelegt zu seyn.

lerlei. So brachte er es unter ſeinen Zeitgenoſſen bis zu einer Celebrität, als ob er eine der erſten Zierden der engliſchen Litteratur wäre. In dieſer Celebrität ſich zu behaupten, glückte ihm um ſo vollſtändiger, da er die Freundſchaft Pope's zu gewinnen gewußt hatte. Er lebte bis zum Jahre 1749. Noch immer huldigen ihm die meiſten engliſchen Litteratoren, vielleicht weil es ſo lange üblich geweſen, ihn zu loben; doch hat ihn der Kritiker Warton ohne Umſchweif einen "affectirten und hochtrabenden Schriftſteller" (an affected and fuſtian writer) genannt. Einen Theil ſeines leicht erworbenen Ruhms verdankt er ohne Zweifel ſeinem Eifer für die Sittlichkeit der Poeſie; aber mit eben dieſem Eifer hat er, beſonders durch ſein kleines Lehrgedicht über die Schauſpielkunſt (the Art of acting), an den Tag gelegt, wie beſchränkt ſeine Begriffe von der Poeſie überhaupt waren, und wie wenig Gefühl er für dasjenige hatte, was eigentlich den Dichter macht. Durch das Geſchrobene und Geſuchte ſeiner Manier verſchlimmert er noch die proſaiſche Nüchternheit, die in ſeinen Werken aus der poetiſchen Ausſchmückung hervorblickt. Seine geprieſenen Lobgedichte auf den Grafen von Peterborough und auf den Zar Peter den Großen ſind für Jeden, wer nicht eine gewiſſe prunkende Phraſeologie und moraliſche Declamation für Poeſie hält, ſo ermüdend wie die meiſten ſeiner übrigen vermiſchten Gedichte, zu deren Anzeige hier kein Raum iſt [f].

Ein

f) Wer nachſehen will, was von den poetiſchen Verdienſten Aaron Hill's zu halten iſt, wende ſich ſelbſt an deſſen Gedichte, die man, die dramatiſchen abgerechnet,

Ein anderer Zeitgenoß von Pope, William Somerville, hat durch ein ländliches Lehrgedicht in der Manier Virgil's den rechten Ton dieſer Dichtungsart beſſer zu treffen gewußt. Somerville, der vom Jahre 1692 bis 1742 lebte, war einer der Glücklichen, die im Genuſſe eines beträchtlichen Vermögens auf einem angeſtammten Landgute ihre Zeit zwiſchen ländlichen und litterariſchen Freuden theilen, und, zufrieden mit der Natur und der Thätigkeit eines gebildeten Geiſtes, ſich um die Intriguen der großen Welt wenig bekümmern, aber auch auf die Erhaltung ihres Vermögens wenig achten, und es lieber einer unbegrenzten Gaſtfreiheit aufopfern. Sein Lehrgedicht von der Jagd (the Chace) in vier Büchern iſt ein Seitenſtück zu dem Cider von John Philips; nicht ganz ſo elegant; aber der vaterländiſchen Natur und Sitte eben ſo getreu; mahleriſch in einer präciſen und gefälligen Sprache; ohne hervorſtechende Eigenthümlichkeit, aber anziehend, und nicht gemein. Die Jäger in England ſollen mit den Lehren, die dieſes Gedicht enthält, eben ſo zufrieden ſeyn, wie die Gärtner mit dem, was Philips in ſeinem Cider lehrt [s]). Unter den übrigen

net, auch in den Sammlungen (bei Anderſon Vol. VIII.) findet. Ausführliche Nachricht von dem Leben dieſes geprieſenen Mannes findet man bei Cibber.

s) Wie weit Somerville, dem der Kritiker Johnſon nicht völlige Gerechtigkeit widerfahren läßt, es in der Kunſt der Beſchreibung gebracht, ſieht man unter andern aus der folgenden Stelle.

Hark! what loud ſhouts
Re-echo through the groves! he breaks away.

gen Gedichten von Somerville iſt ſein Hobbinol, eine burleske Beſchreibung ländlicher Spiele, in drei Geſängen, nicht ohne poetiſchen Werth [h]).

Ganz im Geiſte und Geſchmacke ſeiner Zeit lieferte John King, ein beliebter witziger Kopf zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, komiſche Lehrgedichte, eines über die Kochkunſt (the Art of Cookery), und eine Nachahmung der ovidiſchen Kunſt, zu lieben (Art of Love). Seine elegante Tändelei ſteht noch immer in einigem Anſehen [i]).

6.

Shrill horns proclaim his flight: Each ſtraggling hound
Strains o'er the lawn to reach the diſtand pack.
'Tis triumph all and joy. Now, my brave youths,
Now give a looſe to the clean generous ſteed;
Flouriſh the whip, nor ſpare the galling ſpur
But, in the madneſs of delight, forget
Your fears. For o'er the rocky hills we range,
And dangerous our courſe; but in the brave
True courage never fails. In vain the ſtream
In foaming eddies whirls; in vain the ditch
Wide gaping threatens death. The craggy ſteep,
Where the poor dizzy ſhepherd crawls with care,
And clings to every twig, gives us no pain;
But down we ſweep, as ſtoops the falcon bold
To pounce his prey. Then up th'opponent hill,
By the ſwift motion flung, we mount aloft:
So ſhips in winter ſeas now ſliding ſink
Adown the ſteepy wave, then toſs'd on high
Ride on the billows, and defy the ſtorm.

h) Eine neue Ausgabe der Poems of Somerville iſt zu London, 1772, in 8vo, herausgekommen.

i) Will. King's Original works in proſe and verſe ſind neu gedruckt London, 1776, in 3 Octavbänden.

6. Kein Fach in der poetischen Litteratur der Engländer wurde während dieses Zeitraums weniger bereichert als das epische; denn mit Witz und Verstand allein war in diesem Fache sehr wenig ausgerichtet, und mit der Kunst zu beschreiben, ohne schöpferische Phantasie, eben so wenig. Da nun überdieß fast alle eminenteren Dichtertalente sich nach dem Theater hin wandten, so blieb die erzählende Poesie, die nach etwas Großem zielt, subalternen Köpfen überlassen, die unfähig waren, sich nur einmal der wahren Idee des höheren oder eigentlichen Epos zu bemächtigen. Nur die kleineren Erzählungen, deren Ton auch mehr mit dem Geschmacke der Zeit harmonirte, wurden mit einigem Glücke cultivirt; und die komische Epopöe zog einigen Vortheil von der herrschenden Denkart und der Modepoesie.

Die Ehre der erzählenden Ballade, dieser alten Nationaldichtungsart auf der britannischen Insel, wieder herzustellen, versuchten kaum einige der vorzüglicheren unter den vielen Verfassern vermischter Gedichte; und diese Versuche, zum Beispiel der schon oben angeführte von Tickel, wurden mehr für unschuldige Erneuerungen einer alten Mode, als für Gedichte angesehen, die eine besondere Auszeichnung verdienten.

Die kleinen moralischen, oder allegorischen, oder satyrischen, oder novellenartigen Erzählungen in den Schriften der Verfasser vermischter Gedichte konnten, auch wenn sie so geistreich und artig ausfielen, wie zum Beispiel die von Prior, Gay, und Parnell, in keiner Hinsicht Epoche machen. Sie hatten fast alle eine

didaktiſche Tendenz und näherten ſich mehr der äſopiſchen Fabel, als den Dichtungsarten, die eine freiere Phantaſie und mehr poetiſches Gefühl verlangen. Die hiſtoriſchen Gedichte, in denen wirkliche Begebenheiten aus der politiſchen Geſchichte jener Zeit durch eine poetiſche Sprache verherrlicht werden ſollten, zum Beiſpiel Blenheim von John Philips, wirkten der poetiſchen Natur des eigentlichen Epos geradezu entgegen. Aber freilich hatte Dryden ſelbſt ein Muſter dieſer eleganten Entſtellung der erzählenden Poeſie gegeben.

Werke, die eigentliche Epopöen ſeyn ſollten, ſind die beiden ſchon oben beiläufig genannten von Richard Blackmore, dem Verfaſſer des langweiligen Lehrgedichts über die Schöpfung. Ein ähnliches Product von Richard Howard, unter dem Titel Die brittiſchen Prinzen (the Britiſh Princes), wurde ſelbſt durch den bürgerlichen Rang ſeines Verfaſſers, der zu einer angeſehnen Familie gehörte, nicht vor der öffentlichen Verſpottung geſchützt.

Deſto mehr Glück machte ein Gedicht, das man zu den komiſchen Epopöen zu zählen pflegt, die Armenapotheke (the Dispenſary) von Sir Samuel Garth, einem gelehrten und ſehr geſchätzten Arzte, der die Waffen der Satyre zu Hülfe nahm, um die menſchenfreundliche Einrichtung einer Armenapotheke gegen die Cabalen gewinnſüchtiger Aerzte und Apotheker in London durchzuſetzen. Garth erreichte ſeinen Zweck, und das Publicum, das über den Werth eines poetiſchen Geiſteswerks auch gern nach dem praktiſchen Intereſſe urtheilt, konnte nicht Lobſprüche genug finden, ein Gedicht

zu

zu ehren, das der Menschenfreundlichkeit des Arztes und der Würde seiner Kunst so trefflich gedient hatte, den Eigennutz und die Pfuscherei zu Boden zu schlagen. Garth starb im Jahre 1717. Sein Gedicht, das ihn berühmt gemacht hat, ist weder der Erfindung, noch der Ausführung nach, eine komische Epopöe, die der ganzen Bedeutung dieses Wortes entspricht. Es hat keine komisch-epische Handlung; denn es stellt nicht eine geringfügige Begebenheit durch Witz und Phantasie auf eine solche Art in das Licht des ernsthaften Epos, daß der komische Effect des Ganzen aus dem Contraste entspringt; und mit der zweiten Art von komischen Epopöen, die, wie Voltaire's Pücelle, eine Handlung, die für das ernsthafteste Epos geeignet zu seyn scheint, komisch darstellen, hat es gar nichts gemein. Es kann deßwegen nicht einmal mit dem Chorpult von Boileau, den Garth, wie er selbst gestanden hat, zum Muster wählte, in eine Linie gestellt werden. Der Eifer für die gute Sache riß den Arzt und Dichter hin, die Illiberalität und Pfuscherei seiner Gegner mit der herbesten Satyre anzugreifen, ohne auf den poetischen Effect seiner Erfindung vorzüglich zu achten. Er läßt die Parteien sich zanken und in eine komische Schlägerei gerathen; und um die Wissenschaft des wahren Arztes zu ehren, endigt das Gedicht ernsthaft mit einer Reise in die Götterwelt, wo gelehrt wird, was des wahren Arztes Pflicht und Ehre sey. Durch die allegorischen Personen, welche die Stelle überirdischer Wesen vertreten müssen, wird die Erfindung noch frostiger. Die komischen Partieen des Gedichts sind überhaupt schwächer, als die bittern, die zwar züchtigen, aber kein Lachen erregen.

Gleich-

Gleichwohl verdient dieſe ſatyriſche Erzählung geſchätzt zu werden wegen der treffenden Darſtellung und der mahleriſchen Sprache, zu denen noch ein gewiſſes claſſiſches Gepräge kommt, das mit der eingewebten Parodie einiger ernſthaften Stellen aus den Werken der claſſiſchen Alten artig harmonirt. Daß Garth poetiſches Gefühl hatte, ſieht man beſonders aus einigen Stellen, die nicht zu den komiſchen gehören [k]). Unter ſeinen übrigen poetiſchen Werken iſt auch ein beſchreibendes Gedicht [l]).

* * *

Hier

k) Z. B. die folgende aus dem letzten Geſange.

Th'aſcent thus conquer'd, now they tower on high,
And taſte th' indulgence of a milder ſky.
Looſe breezes on their airy pinions play,
Soft infant bloſſoms their chaſte odours pay,
And roſes bluſh their fragrant lives away.
Cool ſtreams through flowery meadows gently glide;
And, as they paſs, their painted banks they chide.
Theſe bliſsful plains no blights nor mildews fear,
The flowers ne'er fade, and ſhrubs are myrtles here.
The morn awakes the tulip from her bed;
Ere noon in painted pride ſhe deeks her head,
Robb'd in rich dye ſhe triumphs on the greén,
And every flower does hommage to their queen.
So, when bright Venus riſes from the flood,
Around in throngs the wondering Nereids crowd;
The Tritons gaze, and tune each vocal ſhell,
And every grace unſung the waves conceal.

l) Garth's Works finden ſich in den bekannten Sammlungen, auch in den Minor Poets, Lond. 1749, in 2 Duodezbänden. Die Dispenſary iſt auch einzeln gedruckt ſeit 1712.

Hier müßte nun die Geschichte der dramatischen Poesie der Engländer aus diesem Zeitalter folgen, wenn es nicht rathsamer wäre, sie zum Beschlusse der Geschichte aller übrigen Dichtungsarten, die damals in England cultivirt wurden, in ununterbrochenem Zusammenhange zu erzählen, nachdem vorher noch ausführlich von Pope und Thomson die Rede gewesen, in deren Werken die Kunst des Styls und überhaupt diejenige Art, zu dichten, welche durch das Zeitalter seit Dryden herbeigeführt war, ihr höchstes Ziel erreichte.

Pope.

Alexander Pope war geboren zu London im Jahre 1688. Sein Vater, ein wohlhabender Kaufmann, katholischer Religion, verließ die Hauptstadt, als die Ausschließung der Stuarte von dem englischen Throne entschieden war. Der junge Pope erhielt seine Erziehung auf dem Lande, lernte aber früh Latein und Griechisch. Im zwölften Jahre seines Lebens, als sich sein Vater bei Windsor, in der Einsamkeit des Waldes niederließ, der nach diesem Flecken genannt wird, wurde er fast ganz sein eigner Lehrer. Schon damals zeigten sich seine poetischen Talente. Eine Ode an die Einsamkeit war eines seiner ersten Gedichte, dessen er sich auch in der Folge nicht schämte; und schon in diesem Producte des zwölfjährigen Knaben herrscht eine, für dieses Alter außerordentliche Klarheit, Bestimmtheit und Ruhe. Dann übte er sich in der Kunst des Styls durch eine metrische Uebersetzung des ersten Buchs der Thebaide des Statius. Noch schwankte

te sein poetischer Geist zwischen mehreren Richtungen. Er fing an, ein Heldengedicht, dann ein Trauerspiel zu schreiben, hatte aber Geschmack und Selbstverleugnung genug, beide Versuche bald zu vernichten. Aber schon im Jahre 1704, dem sechzehnten seines Alters, wurde er dem Publicum durch die Hirtengedichte bekannt, die nachher unter den englischen Kritikern den lebhaften Streit über den wahren Charakter der bukolischen Poesie erregten. Wenn denn auch der Ton, den Pope in seinen Hirtengedichten anstimmte, nicht ganz mit der ländlichen Simplicität harmonirte, so hatte man doch noch keine so feinen, eleganten und zart gehaltenen Gedichte dieser Art in englischer Sprache gelesen, und überhaupt noch kein Beispiel von einer so frühen Reife des Geschmacks gesehen. Der junge Dichter wurde noch berühmter, als seine poetische Beschreibung des Waldes bei Windsor und sein Messias, eine biblische Ekloge, bald auf jene Hirtengedichte folgten. Aber die Aufmerksamkeit des Publicums wurde zur Bewunderung, als eben dieser junge Mann, erst ein und zwanzig Jahr alt, durch sein Lehrgedicht über die Kritik (Essay on Criticism) bewies, daß er allen Dichtern seiner Zeit nicht nur als Muster des Geschmacks vorleuchten könne, sondern auch als Geschmacksrichter, dessen Aussprüche mit der Kraft eines Orakels in die Gemüther eindrangen, das Recht, über sie alle zu herrschen, von der Natur selbst empfangen zu haben schien. Eine Partei gegen ihn stellte sich bald seinen Bewunderern gegenüber; aber mehrere der geistreichsten und berühmtesten Männer suchten mit Eifer seine Freundschaft; andere, unter ihnen der alte Schauspieldichter Wycherley, unterwarfen ihre

Arbei-

Arbeiten seiner kritischen Durchsicht, und überhäuften ihn mit Lobsprüchen. So war er schon als eine der ersten Zierden des englischen Parnasses verehrt, als er, drei Jahre darauf, durch seine komische Epopöe Der Lockenraub die ganze elegante Welt seines Vaterlandes in Bewegung setzte, und auch bei den ernsthaftesten Kritikern den Ruhm einerntete, aus einer der unbedeutendsten Kleinigkeiten durch Witz und Phantasie ein poetisches Kunstwerk erschaffen zu haben, das ohne Vorbild entstanden war und durch kein ähnliches jemals übertroffen werden zu können schien. Unter diesen Umständen ein wenig eitel zu werden, war einem Dichter von fünf und zwanzig Jahren doch wohl zu verzeihen. Pope war den Verführungen zur litterarischen Eitelkeit um so mehr ausgesetzt, da er sich nur als Dichter und Kunstrichter geltend machen kannte. Von allen öffentlichen Aemtern ausgeschlossen durch die Religion, zu der er sich bekannte, konnte er vom Staate weder Ermunterung, noch Belohnung, erwarten. Durch seine Person sich im geselligen Leben, besonders den Damen, zu empfehlen, hatte ihm die Natur alle Anlagen versagt; denn er war nicht nur von Charakter einsiedlerisch und wenig geneigt, an den Freuden der großen Welt Theil zu nehmen; auch sein Körper war klein, hager, mißgestaltet, und noch dazu fast immer kränklich. Pope führte die Lebensart und hatte den Charakter eines gelehrten Hypochondristen. Aus seinen Briefen, die sich erhalten haben, spricht fast überall die Empfindung eines Mannes, der gern der Welt abgestorben seyn möchte, deren er doch nicht entbehren kann. Die Armseligkeit des ganzen menschlichen Lebens und aller irdischen

Wün-

Wünsche und Ansprüche schwebte ihm immer vor Augen; und doch fühlte er das Bedürfniß einer beständigen Thätigkeit. Ohne Affectation spottete er über die menschliche Eitelkeit und Ruhmsucht; hielt sich selbst im ganzen Ernste weder für eitel, noch für ruhmsüchtig; und doch konnte er keine Zurücksetzung und keine Schmählerung seines Ruhms verschmerzen. Bescheiden in einem gewissen Sinne, drang er niemanden seine Meinung auf, und konnte doch nicht verbergen, wie weit unter sich er in den meisten Fällen diejenigen erblickte, die weiter, als er, zu sehen glaubten. Gutmüthig, human und friedlich gesinnt, reizte er doch seine Gegner durch die Bitterkeit seines Spottes zu neuen Angriffen. Er, der sonst so Vorsichtige, verscherzte selbst die Freundschaft einiger vorzüglichen Männer, die aber freilich auch ihre eigenen Verdienste nicht hinter die seinigen stellen wollten, zum Beispiel des alten Wycherley, und nachher Addison's, durch die unvorsichtige Art, wie er sich eine gewisse Superiorität über sie anzumaßen schien. Mit rühmlichem Stolze verschmähte er aber auch jedes erniedrigende Mittel, sein Glück zu machen. Er schmeichelte keinem Großen, um andere Belohnungen zu erhalten außer der Ehre, auch von den Großen geschätzt zu werden. Obgleich nichts weniger, als eifriger Katholik, war er doch durch keine Ueberredung zu bewegen, die Religion abzuschwören, die ihn von allen öffentlichen Aemtern in seinem Vaterlande ausschloß. Eine andere Gelegenheit, seine Vermögensumstände zu verbessern, ergriff er desto bereitwilliger. Das englische Publicum verlangte eine classische Uebersetzung des Homer. Pope schien der Mann zu seyn, eine solche Uebersetzung zu liefern.

Aufge-

Aufgefordert von mehreren Seiten, und durch die Uebersetzung eines Buches des Statius schon in einer solchen Arbeit geübt, ließ er sich durch die Concurrenz mit einigen andern Dichtern, zum Beispiel mit Tickel, nicht abschrecken, an das Unternehmen, das ihm so viel Ehre und Geld versprach, seine Zeit und Kraft zu setzen. In fünf Jahren vollendete er das mühsame Geschäft. Auf Subscription gab er seinen Homer heraus, und erwarb sich dadurch ein so ansehnliches Vermögen, daß er nicht weiter nöthig hatte, um des Erwerbes willen zu arbeiten. Er stand nun, im dreißigsten Jahre seines Alters, auf dem Gipfel seines Ruhms. Die Zahl seiner Gegner war indessen auch gewachsen. Was sich gegen seine Uebersetzung des Homer sagen läßt, wurde mit Heftigkeit und Bitterkeit gesagt. Pope antwortete aber seinen Gegnern immer nur beiläufig, ohne sich in eine eigentliche Disputation mit ihnen einzulassen. Von seinen Bewunderern noch mehr geschmeichelt, als vorher, brachte er den größten Theil der letzten Hälfte seines Lebens mit seiner alten Mutter, die er zärtlich liebte, in dem Flecken Twickenham, wo schon seine Eltern gewohnt hatten, in glücklicher Unabhängigkeit auf einem Landhause zu, das er sich gekauft und geschmackvoll eingerichtet hatte. Hier schrieb er mit aller nöthigen Muße sein philosophisches Lehrgedicht über den Menschen, und seine moralischen Versuche. Aber wie weit er von der philosophischen Ruhe entfernt war, auf die er Anspruch machte, zeigte er der Welt zuletzt noch am auffallendsten durch seine Dunciade, ein Werk, das ihm viele Zeit und Anstrengung seines Witzes gekostet, und doch nur den kleinen Zweck hatte, die ganze Partei sei-

beweiſen, ſchon als Jüngling mit philoſophiſchem Intereſſe über die Unvollkommenheit aller menſchlichen Dinge. Durch das Studium der Schriften des Grafen Shaftesbury und des Lords Bolingbroke gelangte er zu einem philoſophiſchen Syſtem, das er in ſeinem Verſuche über den Menſchen hinlänglich dargelegt hat. Ueber das Bedürfniß, ſich fremde Gedanken, die ihn als Wahrheiten anſprachen, ohne Vorurtheil mit kritiſcher Beſonnenheit anzueignen, ging aber auch Pope's philoſophiſcher Geiſt nicht hinaus. Der Tiefblick des Genies war ihm nicht verliehen, er mochte räſonniren, oder dichten. Was man für Originalität ſeines Geiſtes angeſehen hat, iſt nichts weiter, als ein ungewöhnliches Zuſammentreffen mehrerer verwandten Geiſteseigenſchaften in einer gewiſſen Denkart und Manier. Alle Grundzüge der Poeſie Pope's gehören ſeinem Zeitalter an. Daher ſein unermüdetes Streben nach der höchſten Eleganz; daher die Herrſchaft des Verſtandes und Witzes in ſeinen Schriften. Sein Zeitalter gefiel ſich im Moraliſiren und Satyriſiren; und in der Moral und Satyre that ſich Pope mit beſonderem Fleiße hervor. Von der Natur und Kunſt im Ganzen hatte er genau dieſelbe Anſicht wie ſeine Zeitgenoſſen in England. Aber gerade aus allen dieſen Gründen mußte er das Idol derer werden, die in ſeiner Art, zu dichten, das Ziel aller poetiſchen Vollkommenheit zu erblicken glaubten. Nicht Fülle des Genies, am wenigſten Stärke, oder Reichthum der Phantaſie, oder Tiefe des Gefühls, machen Pope's Gedichte zu einer der merkwürdigſten Erſcheinungen in der ſchönen Litteratur. Dieſe Gedichte ſind einzig in ihrer Art, weil es weder vor Pope, noch nach ihm, einen

nen Dichter gegeben, der einen solchen Schatz von treffenden und interessanten Reflexionen mit einer so männlichen und classischen Eleganz in den schönsten Versen zusammengedrängt, und mit so vielem Verstand und Witze auch aus Kleinigkeiten etwas Bewundernswerthes zu machen gewußt hat [mm]).

Pope's poetische Werke lassen sich in vier Classen abtheilen. In die erste gehören alle diejenigen, durch die er bewiesen hat, daß er mit einer seltenen Gewandtheit des Geistes auch in Dichtungsarten, für die er nicht geboren war, über die Miscellaneendichter seiner Zeit sich erheben und sich der musterhaften Vortrefflichkeit nähern konnte. Seine bukolischen und lyrischen Gedichte, ferner sein Wald bei Windsor, seine Elegie auf den Tod eines unglücklichen Frauenzimmers, und sein Brief der Heloise an Abälard begegnen einander in dieser ersten Classe. Für das Hirtengedicht war wohl kein Dichter weniger von der Natur unmittelbar bestimmt, als Pope; aber er bemächtigte sich der Idee der bukolischen Poesie mit dem ersten Feuer des jugendlichen Gefühls. Sein feiner Geschmack sagte ihm, daß es nicht leicht sey, den rechten Ton dieser Poesie zu treffen und sich im Style der ländlichen Simplicität gleich weit entfernt von der unpoetischen Rusticität und den Manieren des städtischen Lebens zu halten.

mm) Was Johnson in seinen Biographical prefaces Vol. VII. über Pope urtheilt, verdient erwogen zu werden, ob es gleich eben so unbefriedigend und einseitig ist, wie fast Alles, was dieser Kritiker vorträgt.

epische. Hier, wo sein Witz glänzen konnte, ist er schon weit mehr in seiner natürlichen Sphäre. Dennoch bleibt es eine Frage, ob Pope, bei seiner entschiedenen Neigung zum didaktischen Ernst und zu derjenigen Satyre, die sich die Rechte der strengen Moral anmaßt, ohne besondere Veranlassung Verfasser solcher Gedichte, wie sein Lockenraub und seine Dunciade, geworden seyn würde. Der Lockenraub, das heiterste und reizendste unter allen seinen Werken, ist die Frucht eines glücklichen Einfalls, einen unbedeutenden Vorfall, der kaum an den Toiletten schöner Damen erzählt zu werden verdiente, auf eine ähnliche Art, wie Boileau in seinem Chorpult eine andere Kleinigkeit, zu einem poetischen Ganzen nach den Gesetzen des komischen Epos auszubilden und auszuschmükken. Daß Pope dabei den Chorpult von Boileau vor Augen hatte, läßt sich nicht bezweifeln. Aber indem er dieses Vorbild zu übertreffen strebte, gerieth er auf den Gedanken, an die Stelle der frostigen und verbrauchten allegorischen Personen freiere Geschöpfe der Phantasie, luftige Wesen aus einer Toiletten-Geisterwelt, erscheinen und durch sie die epische Maschinerie besorgen zu lassen. An der Neuheit und der meisterhaften Ausführung dieses Gedankens hängt das ganze poetische Interesse des mit Recht bewunderten Kunstwerks. Alle Partieen des anmuthigen Ganzen greifen harmonisch in einander ein. Jede Situation ist interessant geworden durch die Art, wie der Dichter mit ihr scherzt. Die Darstellung der kleinen Begebenheiten ist immer pikant, und nie gesucht. Die Phantasie des Dichters arbeitet unermüdet dem geselligen Witze vor. Ein lächelndes Bild folgt dem andern. Die

mun-

munteren Einfälle sind nur selten derb oder unanständig. Die ganze Manier ist toilettenmäßig, und doch nicht tändelnd. Ein männlicher Geist herrscht selbst in den frivolen Scherzen, ohne die ein solches Werk nicht gelingen konnte. Die reinste Eleganz der Sprache und Versification vollendet die Schönheit des Gedichts. Eine solche Vereinigung von Reizen der Neuheit möchte denn allerdings Originalität genannt werden, wenn man das Wort, wie gewöhnlich, im falschen Sinne nimmt; denn eine komische Epopöe, wie Pope's Lockenraub, gab es bis dahin nicht. Aber von der schöpferischen Originalität des Genies, das sich unmittelbar durch das Gefühl seiner Kraft und Selbstständigkeit über alle gewöhnlichen Manieren und Vorstellungsarten erhebt, zeigt doch auch dieses elegante Meisterwerk von Pope keine Spur; denn man sieht deutlich, wie die Phantasie des Dichters, von seinem feinen Geschmacke begleitet, nach Grundsätzen an der Hand der Kritik ein Ziel erreichte, das sich mit einer solchen Vereinigung von Talenten leicht erreichen ließ. Noch mehr fällt die absichtliche Kunst an der Dunciade von Pope in das Auge. Nur diejenigen Verehrer des Dichters, die für Alles eingenommen waren, was er hervorbrachte, konnten eine Erfindung bewundern, die zwar sinnreich ist, aber überall etwas Studirtes und Raffinirtes hat, und nicht sowohl den Dichter, als den beleidigten Autor verräth, der mit unermüdeter Bedachtsamkeit alle seine Kräfte aufbot, um sich an Gegnern, die er der Vergessenheit hätte Preis geben sollen, so bitter, als möglich, zu rächen. Bedauern muß man die Zeit und Mühe, die ein Mann, wie Pope, ein

ger Gedanke, nach Leibnitzens Theodicee das Verhältniß des Menſchen zur Welt und zur Gottheit in einem poetiſchen Lichte erſcheinen zu laſſen. Weniger empfahl ſich das Syſtem der Glückſeligkeitslehre nach Shaftesbury zu einer poetiſchen Einkleidung, wenn es ſeines Platonismus beraubt und auf die Principien der Selbſtliebe und Geſelligkeit zurückgeführt wurde, wie Pope es für gut fand; doch bot es auch in dieſer Entſtellung ſeines wahren Charakters dem Dichter einen reichen Stoff zu Gemählden des menſchlichen Lebens, wie es iſt und ſeyn könnte. Beide Syſteme, das metaphyſiſche nach Leibnitz und das praktiſche nach Shaftesbury, gaben freilich auch in einer poetiſchen Verarbeitung kein homogenes Ganzes; aber für denjenigen, der beide Syſteme nicht genauer kennt, ließ ſich das Heterogene ihrer Principien und ihres Geiſtes durch ein gleiches Colorit des Styls verſchleiern. Pope war von der Größe des Gegenſtandes ſeines philoſophiſchen Lehrgedichts durchdrungen. Mit ſeiner ganzen Kraft hat er gearbeitet, den Dichter mit dem Philoſophen zu verbinden. Alles, was Pope überhaupt durch Sprache, Styl und Verſification zu leiſten vermochte, findet man hier mit einer ſeltenen Gedankenfülle beiſammen. Auch wo man dem Gedanken nicht beipflichtet, muß man dem Ausdrucke huldigen. Aber für ein Muſter eines philoſophiſchen Lehrgedichts kann Pope's Verſuch über den Menſchen, ungeachtet aller dieſer Vorzüge, nicht gelten. Schon der logiſche Zuſchnitt der Compoſition ſtreitet gegen das poetiſche Intereſſe. Ueberall blicken die Abtheilungen und Unterabtheilungen, Abſchnitte und Capitel, wie in einem Lehrbuche, hervor. Die Gedanken ſind nicht von einer

Phan-

Phantasie, die dem Verstande voreilt, zusammengewebt; sie sind systematisch vom kalten Verstande in einander gegliedert. Auch die Sprache des Gedichts nähert sich ungeachtet ihrer Energie dem Conversationstone der Epistel. Die versificirte Prose zeigt sich zwar nirgends bei Pope so nackt und nüchtern, wie in vielen Stellen bei Lukrez im Lehrgedichte von der Natur der Dinge; dafür aber spricht auch aus keiner Stelle des Lehrgedichts von Pope die Begeisterung, durch die uns Lukrez so oft mit sich fortreißt. Selbst die höchst elegante Sentenzensprache Pope's ermüdet zuletzt durch ihre regelmäßige Gleichförmigkeit. Wenn es wirklich die erste Absicht des Dichters gewesen ist, in den Plan seines Versuchs über den Menschen auch die Reflexionen und Sittengemählde hinüberzuziehen, die er nachher unter dem Titel Moralische Versuche (Moral Essays) besonders ausführte, so hat er sehr wohl gethan, jenen Gedanken aufzugeben; denn diese moralischen Versuche gehen viel zu sehr in das Einzelne und Kleine; und die satyrische Manier, in der sie ausgeführt sind, ist mit der Würde des eigentlichen Lehrgedichts unvereinbar. Ueberdieß empfehlen sich die Reflexionen und Sittengemählde, die Pope moralische Versuche überschrieben hat, eben nicht durch das Gepräge der freien Wahrheitsliebe und Geistesgröße des Denkers. Sie unterscheiden sich sehr von denen, die Pope von Leibnitz und Shaftesbury entlehnte. Sie verrathen überall den Sittenrichter, der durch feine und frappante Bemerkungen glänzen will und auch der Gelegenheit wahrnimmt, gegen seine Feinde einen Ausfall zu thun. Wie einseitig Pope über die menschliche Natur räsonnirt, wo er seine eigenen Bemerkungen aus-

ausſpricht, ſieht man beſonders aus ſeiner Ausführung der beiden Lehren, daß jeder Menſch von einer herrſchenden Leidenſchaft regiert werde, und daß die meiſten Weiber keinen Charakter haben, als ob das Erſte nicht ganz unwahr, und das Zweite in einem anderen Sinne wahr wäre, als es ſich auch von den meiſten Männern behaupten läßt. Mehrere Stellen in dieſen moraliſchen Verſuchen ſind in keiner Hinſicht mehr, als ſchön gereimte Proſe.

In eine vierte Claſſe kann man die übrigen Gedichte von Pope mit ſeinen Nachahmungen und Ueberſetzungen zuſammenſtellen. Ein geiſtreiches und vorzüglich elegantes Werk in dieſer Claſſe iſt ſein Tempel des Ruhms (Temple of Fame), ein allegoriſches Gedicht im franzöſiſchen Geſchmacke, reich an ſchönen Bildern. Vortrefflich ſind mehrere Grabſchriften, Epigramme, Prologen und Epilogen, durch welche Pope bei Gelegenheit ſeinen Witz und hellen Verſtand mit Ereigniſſen ſeines Zeitalters und mit den Werken anderer Dichter in Verbindung brachte. Aus ſeinen Nachahmungen einiger Erzählungen Chaucer's und einiger Satyren des Horaz ſieht man, mit welcher Feinheit und Kunſt er fremde Manieren in die ſeinige übertragen konnte. Nur in ſeiner berühmten Ueberſetzung des Homer iſt er dem poetiſchen Charakter des Originals völlig untreu geworden, um es deſto leichter nach dem Geſchmacke ſeines Zeitalters zu moderniſiren [q]).

Aber

q) Ich habe keine Proben aus Pope's ſämmtlichen Gedichten mitgetheilt, da ſie in den Händen eines Jeden ſind, wer mit der ſchönen Litteratur der Engländer nicht ganz unbekannt iſt.

Aber nicht nur als Dichter glänzt Pope in der englischen Litteratur; auch auf die schöne Prose seiner Nation hat er sich durch Beispiele und Lehren einen bleibenden Einfluß erworben, wie es sich von einem Dichter erwarten läßt, dessen Poesie sich immer zur schönen Prose neigte, und dessen Kritik nicht sowohl die poetische Schönheit im höheren Sinne, als die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks in der Litteratur betraf. Pope's Briefe, die nach seinem Tode gesammelt und seinen übrigen Werken beigefügt sind, gehören zu den interessantesten und schätzbarsten in den neueren Sprachen. In der englischen Litteratur dürfen sie mit wenigen andern vorzugsweise genannt werden, wenn nach englischen Briefsammlungen, die sich mit den französischen messen können, gefragt wird [r]). Auch einige kleine Abhandlungen von Pope, zum Beispiele über Homer und über Shakespear [s]), sind, was den Styl betrifft, musterhaft. Beide sollen ihr Thema nicht erschöpfen, da sie nur als Vorreden geschrieben sind, die erste zu der Uebersetzung der Ilias, die zweite zu der Ausgabe des Shakespear, die Pope zu besorgen sich überreden ließ. Aber auch nur zur räsonnirenden Prose hatte Pope eben so viel Talent, als zur räsonnirenden Poesie. Wie wenig er sich auf die Kunst, in Prose zu erzählen, verstand, sieht man aus seinem Martinus Scriblerus, dem unvollendeten satyrischen Romane, der, nach der ersten Anlage, ein gemeinschaftliches Werk von ihm und

r) In Warburton's Ausgabe der Works of Pope nehmen die Briefe von und an Pope drei Bände, den siebenten, achten und neunten, ein.

s) In Warburton's Ausgabe, Vol. X. am Ende.

und seinen Freunden Swift und Arbuthnot werden sollte. Der Gedanke, in der Form eines solchen Romans den Mißbrauch der Gelehrsamkeit zu verspotten, war der Ausführung werth. Aber Pope allein war dem Werke nicht gewachsen. Er suchte, Swift's Manier nachzuahmen; aber so sehr er auch seinen Witz bei dieser Gelegenheit anstrengte, fiel doch die Nachahmung so kalt, trocken und studirt aus, daß er vielleicht selbst einsah, es sey rathsamer, die Mühe zu sparen, die ihm die Fortsetzung gekostet haben würde t).

Was Pope als Kritiker, abgesehen von der eleganten Form seiner Kritik, geleistet hat, ist nur Vollendung dessen, was Dryden anfing. Außer Dryden hat niemand so vieles, als Pope, dazu beigetragen, daß die allgemeinen Regeln des guten Geschmacks in der englischen Litteratur einheimisch wurden, und daß man sich bemühte, die englische Poesie überhaupt, besonders in Sprache und Styl, den Mustern des classischen Alterthums so nahe zu rücken, als es ohne pedantische Nachahmung geschehen konnte. Aber Pope hat nicht legislatorisch auf die englische Poesie gewirkt, wie Boileau auf die französische. Er hat weder den Geist, noch die Form der Dichtungsarten einem bestimmten Canon unterworfen. Noch weniger hat er durch philosophische Ideen oder philologische Reflexionen neue Aussichten für die Kritik überhaupt eröffnet, oder ihr eine andere Richtung gegeben.

Thom-

t) Die Memoirs of Martinus Scriblerus nebst dem Zubehör sind zu finden in Warburton's Ausgabe Vol. VI.

Thomson.

James Thomson, der Dichter, dessen Werke nach denen von Pope unmittelbar in Betracht kommen, wenn man den Geist der englischen Poesie dieses Zeitraums in seiner Vollendung erblicken will, war ein Schotte, geboren zu Ednam in der Grafschaft Roxburgh, im Jahre 1700. Sein Vater, ein presbyterianischer Prediger, überließ die erste litterarische Bildung des Knaben einigen andern gelehrteren Geistlichen, die sich für ihm interessirten. Aber der junge Thomson schien anfangs wenig zu versprechen. Indessen wurde auch er zum geistlichen Stande seiner Kirche bestimmt. Mehr im Stillen, als um bemerkt zu werden, beschäftigte er sich mit dem Studium der Dichter des Alterthums und der Engländer, durch deren Werke der neue Geschmack, der besonders in Pope's Schriften glänzt, auch in Schottland verbreitet wurde. Auf der Universität zu Edinburgh schien er noch entschlossen, der Theologie getreu zu bleiben. Aber bei einer öffentlichen Uebung der Studirenden überraschte er seine Lehrer durch eine poetische Ausführung eines ihm aufgegebenen religiösen Thema's. Bald darauf theilte er einigen Freunden die ersten Proben aus seinem Winter mit. Wahrscheinlich hatte er noch nicht die Absicht, alle vier Jahrszeiten in einer großen poetischen Beschreibung zusammenzustellen. Die Bewunderung, welche diese Beweise eines nicht geahndeten Dichtergeistes, wenn gleich anfangs nur in einem kleinen Zirkel, fanden, verschaffte dem emporstrebenden jungen Manne mehrere nützliche Bekanntschaften. Um dieselbe Zeit konnte er auch seine Abneigung gegen die

Laufbahn, die ihm angewiesen war, nicht länger unterdrücken. Er entsagte dem Studium der Theologie, und schiffte sich, mit guten Empfehlungen versehen, nach London ein, dort sein Glück zu machen. Kaum war sein Winter, für den er anfangs keinen Verleger finden konnte, unter günstigen Conjuncturen dem Publicum bekannt geworden, als auch für sein Fortkommen in der bürgerlichen Welt gesorgt wurde. Von allen Seiten aufgemuntert, ließ er die Beschreibung der übrigen Jahrszeiten auf seinen Winter folgen; und noch in der Blüthe seines Lebens galt er schon für einen classischen Dichter. Die guten Verbindungen, in die er mit Männern von Geist und Ansehen gekommen war, verschafften ihm auch Gelegenheit, die Welt zu sehen. Als Begleiter eines jungen Lords Talbot machte er eine Reise durch Frankreich und Italien. Der übrige Theil seines Lebens ist nicht reich an Ereignissen, die in einer allgemeinen Geschichte der Poesie aufgezeichnet zu werden verdienen. Thomson war überhaupt keiner von den Dichtern, deren ungewöhnliche Talente auch ihrem Leben einen eignen Charakter geben. Er wußte, wie Pope, als ein verständiger und rechtlicher Mann sich den Umständen anzupassen, ohne weder nach Ehrenstellen zu streben, noch durch irgend etwas Besonderes in seiner Lebensart Aufsehen zu erregen. Auch sein feuriger Patriotismus und seine brittische Freiheitsliebe sprachen sich gegen das Publicum nur in Versen aus. Im geselligen Leben konnte er nicht glänzen, da sein Aeußeres unscheinbar war und nur einen gewöhnlichen Menschen anzukündigen schien. Nach seiner Zurückkunft von der Reise, auf der er drei Jahr zugebracht hatte, fehlte es ihm nicht an Mu-

ße,

ſe, nach ſeiner Neigung für die Poeſie zu leben. Sein ausführliches didaktiſch-beſchreibendes Gedicht, Die Freiheit (Liberty) wurde beſonders von der Partei der Whigs mit vielem Beifall aufgenommen, ob man gleich geſtand, daß es an poetiſchem Werthe bei weitem den Jahrszeiten dieſes Dichters nicht gleiche. Thomſon hatte auch wirklich das höchſte Ziel, zu dem er ſich erheben konnte, in ſeinen Jahrszeiten erreicht. Keines ſeiner ſpäteren poetiſchen Werke trägt Spuren eines fortrückenden Genies, oder auch nur eines mehr entwickelten oder feiner ausgebildeten Talents. Einen großen Theil ſeiner litterariſchen Muße wandte er auf Arbeiten für das Theater, weil er zur Vervollkommnung des engliſchen Trauerſpiels gern das Seinige beitragen wollte. Er hatte das Vergnügen, ſeine Trauerſpiele, ungeachtet ihrer Mängel, von der Partei, die damals unter den Kunſtrichtern den Ton angab, mit lautem Beifalle im Schauſpielhauſe ſo kräftig unterſtützt zu ſehen, daß das größere Publicum einſtimmen mußte. Viele wurden auch hingeriſſen von der moraliſchen Würde dieſer Trauerſpiele. Zur Unterhaltung des Hofes lieferte Thomſon in ſeinem Alfred auch noch eine ſogenannte Maske, eines der letzten Feſtivitätsſtücke dieſer Art. Der patriotiſche Schlußgeſang dieſes Schauſpiels wurde ein feſtliches Lieblingslied des Volks. Es iſt das allgemein bekannte Rule Britannia, das noch immer ertönt, wenn ſich der engliſche Patriotismus triumphirend ausſpricht. Von der Partei der Whigs wurde Thomſon als einer ihrer wärmſten Anhänger geehrt und geliebt. Aber auch andere Parteien ehrten in ihm den Mann von tadelloſer Rechtſchaffenheit eben ſo

ſehr, als den Dichter. Er ſtarb im Jahre 1748.

* * *

Thomſon muß neben Pope geſtellt werden, weil er die claſſiſche Bildung des Styls, der aus Dryden's Schule ſtammt, in der beſchreibenden Poeſie, wie Pope in der didaktiſchen, vollendet hat. Beide Dichter ſind einander auch darin ähnlich, daß ſie mit kritiſcher Beſonnenheit den Geiſt ihres Zeitalters in ſich aufnahmen und ebendeßwegen eine der charakteriſtiſchen Seiten dieſes Zeitalters vortrefflich repräſentiren. Beiden fehlte die Kraft des Genies, das neue Bahnen bricht. Beide hatten mehr Verſtand und Geſchmack, als ſchaffende Phantaſie. Aber in andern Hinſichten ſind doch dieſe beiden Dichter ſehr verſchieden, und Thomſon mehr den Dichtern ähnlich, mit denen die folgende Periode der engliſchen Poeſie anfängt. Thomſon's Poeſie iſt voll Gefühl und Enthuſiasmus. Seine Reflexionen ſind Ausſprüche ſeines Herzens. Anſtatt, wie Pope, zu ſatyriſiren und mit einer gewiſſen Selbſtgefälligkeit des kalten Verſtandes zu moraliſiren, dichtete er faſt nie ohne eine faſt lyriſche Begeiſterung. Pope war ein kaltblütiger Kosmopolit; Thomſon einer der wärmſten Patrioten, voll ſchwärmeriſcher Liebe für ſein Vaterland und für brittiſche Freiheit. In ſeiner patriotiſchen Empfindungsart hat er viel Aehnliches mit Milton; und es verdient bemerkt zu werden, daß dieſe beiden enthuſiaſtiſchen Freunde der brittiſchen Freiheit zu der presbyterianiſchen Kirche gehörten, die unter Carl I. den Sturm gegen die Grundſätze des ſtrengeren Royalis-

yalismus anfing. Wie Milton, brachte Thomson auch den moralischen Ernst der Presbyterianer in seine Poesie mit herüber. Nicht nur trägt keines seiner Werke irgend eine Spur des Leichtsinnes, oder auch nur des poetischen Muthwillens; er vergaß sogar, gerade so, wie Milton, über dem moralischen Interesse oft das poetische. Was aber diesen Dichter unter allen seinen Zeitgenossen am meisten auszeichnet, ist sein feines und tiefes Gefühl für die Schönheiten der Natur. Aus diesem Gefühle sind seine Jahrszeiten entsprungen, auf die man auch immer zurückkommen muß, wenn man Thomson's poetisches Verdienst im Ganzen würdigen will.

Thomson's Jahrszeiten (Seasons) sind eines der edelsten Producte eines Dichtergeistes, der den Mangel einer besonders sinnreichen oder kühnen Erfindung auch im Großen durch hinreißende Schönheit der Darstellung zu verbergen weiß. Unter den beschreibenden Gedichten überhaupt möchte es wohl, wenn Vorzüge und Fehler im Ganzen abgewogen werden, das vorzüglichste genannt werden dürfen. Den wesentlichen Fehler, der in der Natur dieser Dichtungsart liegt, konnte freilich auch Thomson nicht überwinden. Auch in seinem großen Naturgemählde suchen wir vergebens das fortschreitende Interesse, ohne welches eine poetische Darstellung von größerem Umfange auf die Länge ermüdet. Einigermaßen wird dieses Interesse bei Thomson durch den natürlichen Cyklus der Jahrszeiten selbst ersetzt, indem eine die andere ankündigt und vorbereitet, die erste wieder zur letzten wird, und der ewige Kreislauf der Dinge in diesem immer

wiederkehrenden Wechſel erſcheint. Dieſen Gedanken hat Thomſon in ſeinem Gedichte auch ſehr beſtimmt hervorgehoben. Aber Thomſon kann uns ſo wenig, wie die früheren und ſpäteren Verfaſſer beſchreibender Gedichte, vergeſſen machen, daß der Dichter gleichſam ſich ſelbſt im Wege ſteht, wenn er die Beſchreibung, die ihrer Natur nach andern poetiſchen Zwecken unterworfen ſeyn ſoll, zur Hauptſache macht. Glücklicherweiſe hatte er Gefühl und Verſtand genug, ſeinem Gemählde der Jahrszeiten eine beſondere philoſophiſche und moraliſche Haltung zu geben, durch die es ſich bald der didaktiſchen Poeſie nähert, bald in die lyriſche übergeht. Auch in dieſer Behandlung der beſchreibenden Poeſie folgte er dem nachahmungswerthen Beiſpiele, das Denham gegeben hatte. Was aber ſeine Jahrszeiten ſchon bei dem erſten Eindrucke von allen früheren Gedichten dieſer Art unterſcheidet, iſt die religiöſe Feierlichkeit des ganzen Gemähldes. In der Beſchreibung des Winters ſticht dieſer Charakterzug der Poeſie Thomſon's am meiſten hervor. Man hat deßwegen auch dem Winter in Thomſon's Gedichte den Preis der Vortrefflichkeit vor den übrigen Jahrszeiten mit Recht zuerkannt, obgleich auf die übrigen mehr poetiſche Kunſt verwandt iſt; denn in dem Winter hat ſich die mahleriſche Beſchreibung am innigſten mit dem charakteriſtiſchen Tone des ganzen Gedichts vereinigt; und die herrſchende Schönheit des Gedichts rührt uns in den Winterſcenen am ſtärkſten. Dieſe Schönheit beruht auf dem glücklichſten Zuſammentreffen der Wahrheit der Naturgemählde mit einem poetiſchen Gefühle, das nach dem Idealen ſtrebt, und mit einer ſeltenen Beſtimmtheit, Kraft und männlichen

Ele-

Eleganz der Sprache. Kein Dichter hatte noch mit solchem Fleiße, wie Thomson, das Interessante aus den gewöhnlichen Naturerscheinungen hervorgehoben, und keiner hatte mit solcher Kraft und Fülle des Styls die Menge der einzelnen, der Natur unmittelbar abgesehenen Züge harmonisch zu einem Ganzen verbunden. Aber eben jener Fleiß, ohne welchen eine solche Naturbeschreibung nicht gelingen konnte, blickt sowohl aus dem Ganzen, als aus den einzelnen Zügen, zu merklich hervor. Die sprechende Wahrheit der Darstellung hat bei Thomson etwas Studirtes, und die ganze Manier etwas Preciöses. Auch die kräftige und mahlerische Sprache Thomson's trägt das Gepräge des Studiums. Wie Milton, hat Thomson seiner Muttersprache neue Formen eingedrückt, und ihr besonders durch die Kraft zusammengesetzter Wörter einen neuen Schwung gegeben; aber er bedient sich dieses Mittels, das Colorit seiner Gemählde zu erhöhen, ein wenig zu oft, und die Freiheiten, die er sich mit der Sprache nahm, fallen bei ihm mehr auf, als bei Milton, weil zu Milton's Zeit die englische Sprache noch nicht so ausgebildet war und noch ohne Zwang mehrere neue Formen annehmen konnte u).

Gehaltene Correctheit, Kraft, Würde und Eleganz der Sprache und des Styls zeichnen auch Thomson's Gedicht Britannia aus, eine patriotische Expectoration, die übrigens wenig poetisches

u) Beispiele aus Thomson's Jahrszeiten anzuführen, wäre überflüssig, da dieses Gedicht zu den bekanntesten aus der englischen Litteratur gehört.

ſches Verdienſt hat. Daſſelbe Urtheil darf man über das größere Gedicht Die Freiheit (Liberty) fällen, in welchem Thomſon ſeinen Enthuſiasmus für politiſche Freiheit am ſtärkſten ausgedrückt hat. Die Erfindung iſt ohne Intereſſe; denn das Ganze iſt ein Gewebe von politiſchen und moraliſchen Reflexionen und Beſchreibungen in der alten verbrauchten Form einer Viſion mit allegoriſchen Perſonen. In der erſten Abtheilung wird das neuere Italien mit dem älteren verglichen; die zweite Abtheilung iſt ein Gemählde der Freiheit des alten Griechenlands. Die Freiheit ſelbſt trägt als allegoriſche Perſon die Wahrheiten vor, die dem Dichter am Herzen lagen. Sie ſchließt ihren Vortrag mit dem Lobe der engliſchen Verfaſſung. Der größte Theil des Ganzen iſt nichts weiter als verſificirte ſchöne Proſe x).

Das

x) Man leſe z. B. folgende Stelle, wo von Sparta die Rede iſt.

O'er all two rival cities rear'd the brow,
And balanc'd All. Spread on Eurotas' bank,
Amid a circle of ſoft-riſing hills,
The patient Sparta one: the ſober, hard,
And man-ſubduing city: which no ſhape
Of Pain could conquer, nor of Pleaſure charm.
Lycurgus there built, on the ſolid baſe
Of equal life, ſo well a temper'd ſtate;
Where mix'd each government, in ſuch juſt poiſe;
Each power ſo checking, and ſupporting, each;
That firm for ages, and unmov'd, id ſtood,
The fort of Greece! without one giddy hour,
One ſhock of faction, or of party-rage.
For, drain'd the ſprings of wealth, Corruption there
Lay withered at the root. Thrice happy land!
Had not neglected art, with weedy vice
Confounded, ſunk.

Das vorzüglichste unter Thomson's poetischen Werken ist nach seinen Jahrszeiten das Schloß der Indolenz (the Castle of Indolence), ein allegorisches Gedicht im Geist und der in Manier der Feenkönigin von Spenser. Die Erfindung ist von wenigem Belange. Ein Zauberer lockt durch anziehende Verführungskunst eine Menge von Menschen, die des Lebens genießen wollen, in sein Schloß der thatlosen Ueppigkeit, wo sie in allen Wollüsten so lange schwelgen, bis sie erschöpft sind. Dann werden sie in den Thurm der Reue und des Ekels geworfen, wo sie jämmerlich verschmachten. Ein edler Ritter der nützlichen Thätigkeit wird zuletzt Meister über den Zauberer, und macht dem Unfuge ein Ende. Diese schon an sich unbedeutende Composition hat überdieß noch in der Verbindung der Partieen etwas Kaltes und Steifes. Aber die Ausführung in der Manier Spenser's ist meisterhaft. Zu bewundern ist besonders, daß ein so durchaus moderner Dichter, wie Thomson, dessen Sprache und Styl in seinen übrigen Werken keinen Zug von der Naivetät der romantischen Zeiten haben, in diesem allegorischen Gedichte die Manier Spenser's mit allen ihren altväterischen Reizen und noch dazu die charakteristische Treuherzigkeit und Weichheit des Styls dieses Dichters so vollkommen hat nachahmen können, und daß ihm, der seinen Fleiß vorzüglich auf die höchste Cultur der Sprache in reimlosen Jamben gewandt hatte, auch die Nachbildung der Spenserischen Stanzen mit den künstlich in einander verschlungenen Reimen so gutgelungen ist y).

Einen

y) Zwei der ersten Stanzen mögen hier stehen, da das Ge-

Einen andern Beweis der Gewandtheit, mit der ſich Thomſon, wie Pope, auch in Dichtungsarten, für die er nicht geboren war, über das Gewöhnliche erheben und der Vorzüglichkeit nähern konnte, geben ſeine fünf Trauerſpiele und die dramatiſche Maske Alfred. Aber Mehreres darüber zu ſagen, iſt ein ſchicklicherer Ort in der zuſammenhängenden Geſchichte des engliſchen Theaters dieſer ganzen Periode. Denn Epoche hat Thomſon durch ſeine Trauerſpiele nicht gemacht; und was ſie Mangelhaftes und Vorzügliches haben, muß nicht ohne Rückſicht auf die mannigfachen Formen beurtheilt werden, zwiſchen denen die dramatiſche Poeſie der Engländer während dieſes Zeitraums hin und her ſchwankend nach Vervoll-

komm-

Gedicht in Deutſchland lange nicht ſo bekannt iſt, als die Jahrszeiten von Thomſon.

In lowly dale, faſt by a river's ſide,
With woody hill o'er hill encompaſs'd round,
A moſt enchanting wizard did abide,
Than whom a fiend more fell is no where found.
It was, I ween, a lovely ſpot of ground;
And there a ſeaſon atween June and May,
Half prankt with ſpring, with ſummer half imbrown'd,
A liſtleſs climate made, where, ſooth to ſay,
No living wight could work, ne cared even for play.

Was nought around but images of reſt:
Sleep ſoothing groves, and quiet lawns between;
And flowery beds that ſlumbrous influence keſt,
From poppies breath'd; and beds of pleaſant green,
Where never yet was creeping creature ſeen.
Mean time unnumber'd glittering ſtreamlets play'd,
And hurled every-where their waters ſheen;
That, as they bicker'd through the ſunny glade,
Though reſtleſs ſtill themſelves, a lulling murmur made.

kommnung und Veredelung strebte. Der Dichter der Jahrszeiten, der jede Gelegenheit zu benutzen sucht, eine poetische Naturbeschreibung anzubringen, ist auch in Thomson's Trauerspielen nicht zu verkennen [z]).

Geschichte der dramatischen Poesie der Engländer von Dryden bis zu Ende dieses Zeitraums.

Wenn man die Geschichte der lyrischen, epischen, didaktischen, und der übrigen Dichtungsarten, mit Ausschluß der dramatischen, in der englischen Litteratur von Dryden bis zu Ende dieses Zeitraums verfolgt hat, und dann die Schicksale der dramatischen Poesie der Engländer während eben dieses Zeitraums im Zusammenhange überblickt, so findet man sich beim ersten Eindrucke in einem ganz andern Reiche der Phantasie und des Geschmacks. Wir sehen denselben Geist der kalten Reflexion und der verständigen Eleganz, der in den übrigen Dichtungsarten den romantischen Enthusiasmus und mit ihm einen guten Theil des poetischen Gefühls vernichtete, von mehreren Seiten auch auf das englische Theater eindringen und nach einer

z) Thomson's Trauerspiele und sein Alfred finden sich in der vollständigen Ausgabe seiner Werke, Lond. 1764, in vier Octavbänden. Die Quartausgabe der Works of Thomson (Lond. 1730.) ist unvollständig. Die Seasons sind öfter einzeln gedruckt.

einer völligen Reform des alten Geschmacks hinzielen. Aber selbst mehrere der eifrigsten Reformatoren dieses alten Geschmacks überfüllten ihre ernsthaften Schauspiele mit einer Schwärmerei der romantischen Liebe, die man außerdem in der englischen Poesie fast nirgends mehr hörte; und keinem dieser Reformatoren gelang es, eine strenge Regelmäßigkeit nach den Grundsätzen der französischen Dramaturgie auf das englische Theater einzuführen. Shakespear war der Nation zu theuer geworden, als daß sie die genialische Schönheit seiner Schauspiele um ihrer Unregelmäßigkeit und um der Fehler willen, die man gern eingestand, durch regelmäßigere und correctere Stücke, denen jene Schönheit fehlte, hätte verdrängen lassen sollen. Schauspiele in der Form und Manier derer von Shakespear, konnten weder aus der Litteratur, noch vom Theater der Engländer ganz verschwinden. Selbst Dryden, der Vater der Kritik in der englischen Litteratur, mußte, wie oben erzählt ist, als Schauspieldichter dem herrschenden Geschmacke nachgeben; und er war Engländer genug, diesen Geschmack wenigstens zum Theil selbst nach Grundsätzen gegen die französische Kritik zu vertheidigen. Unterdessen konnte doch auch der neuere Geschmack, der sich nach dem Zeitalter der Königin Anna nennt, nicht ohne Einfluß auf das Theater bleiben. Die veränderte Denkart des Publicums, das in den übrigen Dichtungsarten auf Verstand und Witz mehr achtete, als auf Gefühl und Phantasie, schien auch eine Umbildung der dramatischen Poesie zu verlangen. Ja, es scheint beim ersten Anblicke unerklärbar, wie der romantische Geist, der sonst mit dem Zeitalter der Königin Anna gar nicht harmo-

harmonirte, auf den Theatern vor den Augen des englischen Hofes und der immer eleganteren Hauptstadt seine alte Herrschaft behaupten konnte. Aber das Räthsel löset sich, wenn man bedenkt, daß die Engländer seit Shakespear ein Nationaltheater hatten, und daß sie um dieselbe Zeit, als der neuere Geschmack sich in ihrer Litteratur verbreitete, mit einem kräftigeren Nationalgefühle, als je zuvor, fast an Allem hingen, was sie vorzugsweise als das Ihrige betrachteten. Sie waren nicht in der Lage der Spanier, die, mit allem ihren Stolze, zur politischen und geistigen Entkräftung herabgesunken waren und deßwegen auch ihr altes Nationaltheater einbüßten, als der französische Geschmack bei ihnen Eingang fand. Auffallend zeigte sich damals in England, in wie viel engerer Verbindung, als die übrigen Dichtungsarten, die dramatischen mit dem Interesse des größeren Publicums stehen. Im Schauspielhause konnte der Dichter nicht herrschen wie auf dem Papiere. Die Partei, die in der Kritik den neuen Ton angab, konnte dem großen Theile des Publicums, der den Schauspielen im alten Nationalgeschmacke Beifall zuklatschte, die Hände nicht binden. Ein Hofgeschmack konnte nicht aufkommen, wo die Nation immer weniger Bedenken trug, sich für mehr, als den Hof, zu halten. Selbst die Tonangeber in der Kritik dachten zu patriotisch, um eine völlige Umbildung des englischen Theaters nach dem Muster des französischen zu beabsichtigen. Dafür ließ sich denn auch die andere Partei, die den alten Geschmack nicht aufgeben wollte, zur Abwechselung ohne Murren Theaterstücke gefallen, die bald nach griechischen, bald nach französischen Mu-

stern

ſtern gebildet waren. Und wann in ſolchen Schauſpielen, wie in Addiſon's Cato, der politiſchen Freiheit geſchmeichelt wurde, dann konnte der Dichter ſicher auf lauten Beifall der ganzen Whig-Partei rechnen, nachdem dieſe die Herrſchaft im Staate errungen hatte. Eine natürliche Folge dieſes Zuſammentreffens von Wirkungen und Gegenwirkungen des älteren und neueren Geſchmacks, des Zeitalters und der Umſtände, war, daß ſich auf dem engliſchen Theater das Alte mit dem Neuen in mannigfaltigen Miſchungen und gegenſeitigen Annäherungen friedlich vereinigte, und keine Muſterform, wie auf dem griechiſchen und franzöſiſchen Theater, den Geſchmack der Nation fixirte. Viele der älteren Schauſpiele wurden beibehalten; einige mit Veränderungen und Abkürzungen gegeben; andere wurden umgearbeitet. Im Ganzen aber blieb das ernſthafte Schauſpiel der Engländer romantiſch, und ſelbſt das Luſtſpiel, das in dieſem Zeitraume die größten Fortſchritte machte, neigte ſich bald mehr, bald weniger, zu dem romantiſchen Geſchmacke der früheren Zeiten.

Die Anzahl der neuen Schauſpiele, die von den letzten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts an bis gegen die Mitte des achtzehnten in England geſchrieben und größten Theils auch auf das Theater gebracht wurden, beweiſet, wie viel dem Publicum an dieſer Unterhaltung gelegen war. Nur in der ſpaniſchen und franzöſiſchen Litteratur findet man einen ſolchen, kaum überſehbaren Vorrath von Theaterſtücken, wie in der engliſchen ſeit dieſer Zeit. Wer Dichtertalente hatte, ging alſo auch nicht lange mit ſich ſelbſt zu Rathe, um zu wiſſen, ob er

für

für die dramatische Poesie geboren sey. Nur wenige der vorzüglicheren Dichter thaten, wie Pope, Verzicht auf den Beifall, der im Schauspielhause erscholl. Die meisten der Miscellaneendichter, von deren Art, zu dichten, oben die Rede war, lieferten auch Schauspiele. Mehrere dieser Miscellaneendichter sind deßwegen in der Geschichte der übrigen Dichtungsarten nicht genannt, weil unter ihren Werken die dramatischen am meisten in Betracht kommen. Aber auch mehrere Dichter, die ein entschiedenes Talent zur dramatischen Poesie hatten, erscheinen in dieser Periode der englischen Litteratur. Obgleich keiner von ihnen das Genie Shakespear's erreichte, keiner Epoche machte, oder vorzugsweise vor andern eine wesentliche Veränderung im Ganzen der dramatischen Kunst seines Vaterlandes bewirkte, so erweiterte doch diese Kunst ihre Grenzen. Man wurde mit der dramatischen Schönheit überhaupt vertrauter. Es erschienen neue und nicht verwerfliche Arten von Schauspielen. Besonders rückte das Lustspiel vor, und gewann nach mehreren Seiten neues Feld, wenn gleich kein englischer Moliere aufstand. Die Vervollkommnung der Schauspielkunst auf dem englischen Theater trug zur Erhöhung des dramatischen Effects das Ihrige bei. Die Nahmen mehrerer Schauspieler und Schauspielerinnen aus dieser Periode, zum Beispiel der Mistriß Oldfield, sind noch berühmt. Auch Garrick's, des größten aller englischen Schauspieler, erste Bildung fällt noch in diese Zeit. Die Kritik in unmittelbarer Verbindung mit dem Theater zu erhalten, dienten besonders die Prologen und Epilogen, an die das englische Publicum so gewöhnt wurde, daß

sie

ſie bei keinem neuen Theaterſtücke fehlen durften. Mehrere dieſer Prologen und Epilogen wurden beinahe ſo hoch geſchätzt, wie das Stück ſelbſt, zu dem ſie gehörten, zum Beiſpiele Pope's Prolog zu Addiſon's Cato. Daß man auf Trauerſpiele gewöhnlich Epilogen folgen ließ, die mehr komiſch, als ernſthaft waren, wurde von mehreren Kunſtrichtern getadelt, beförderte aber doch eine heitere Stimmung, ohne welche der Eindruck, den ein rührendes oder erſchütterndes Schauſpiel in der Seele der Zuſchauer zurückläßt, leicht aufhört, poetiſch zu ſeyn, wenn das Stück ſelbſt kein vollendetes Meiſterwerk iſt [zz]).

Unter den dramatiſchen Dichtungsarten, die vom Anfange bis zu Ende dieſes Zeitraums in der Litteratur und auf dem Theater der Engländer zwiſchen mehreren, oft ganz heterogenen Formen hin und her zu irren ſchienen, hatte beſonders das Trauerſpiel mit alten und neuen Vorurtheilen zugleich zu kämpfen. Die Anhänger des alten romantiſchen Geſchmacks glaubten, mit dem Geiſte und der Form der früheren Dichtungen dieſer Art auch ihre Fehler beibehalten, die Miſchung des Edeln mit dem Niedrigen, des Feierlichen mit dem Burlesken allenfalls noch weiter, als ihre Vorgänger auf dieſem Wege, treiben, und ſelbſt das ſittliche Gefühl ungeſtraft beleidigen zu dürfen. Die Reformatoren ſuchten dagegen ein Verdienſt in einer pedantiſchen Beobachtung der Decenz und gehaltenen Würde

zz) Man hat gute Sammlungen dieſer und der ſpäteren Prologen und Epilogen, eine unter dem Titel The Court of Thespis (Lond, 1769), und eine andere Collection and Selection of the moſt eſteemed Prologues &c. Lond. 1773, 4 Voll.

Würde des griechischen und französischen Trauerspiels. Während die eine Partei in der Vernachlässigung der Einheit der Composition ausschweifte, hatte die andere, zwar nicht so ängstlich, wie die französischen Tragiker, aber doch oft genug ohne hinreichende Gründe, das strenge Gesetz der drei Einheiten nach dem Aristoteles vor Augen. Im Ganzen näherte sich auf der einen Seite der Ton, der im englischen Trauerspiele der beliebteste wurde, immer mehr der Manier des bürgerlichen Trauerspiels, das denn auch am Ende dieser Periode in seiner ganzen modernen Eigenthümlichkeit auf dem englischen Theater zuerst erschien; auf der anderen Seite gewöhnte man sich an eine feierliche Phraseologie, die das tragische Pathos im höheren Styl ersetzen sollte. Gleichwohl wurde in dieser Krise der streitenden Arten des Geschmacks das englische Theater durch Trauerspiele bereichert, die mit allen ihren Fehlern und Mängeln zu den merkwürdigsten in der neueren Litteratur gehören. Herrschend wurde auch der Grundsatz, daß einem vollkommenen Trauerspiele der Vers nicht fehlen dürfe.

Unabhängiger von Vorurtheilen, und ohne zwischen verschiedenen Formen zu schwanken, schritt das englische Lustspiel fort. Der Nationalgeschmack hatte sich schon zu Anfange dieses Zeitraums für diejenige Art von Lustspielen entschieden, die auf die Reize der höheren Poesie, also auch auf den Vers, Verzicht thun und in einer durchaus bürgerlichen Manier, aber mit treffender Natürlichkeit und komischer Kraft, die Charaktere und die Sprache des gemeinen Lebens nachahmen. Das komische Theater der Engländer wurde das treueste Gemählde der Sitten der Nation. So wie diese

Sitten sich änderten, drang auch ein anderer Geist in das Lustspiel ein. Aus den englischen Lustspielen, die unter der Regierung Carl's II. geschrieben sind und im Schauspielhause zu jener Zeit die beliebtesten waren, lernt man die ungeheuere Frivolität und den kecken, aber schaamlosen Muthwillen, der damals zum guten Ton in England gehörte, besser, als aus allen Werken der Geschichtschreiber, kennen. Freche Scherze wurden nicht etwa in die komischen Scenen nur eingestreuet und von dem Publicum geduldet; der ganze Geist dieser Lustspiele ist im höchsten Grade libertinisch, und selbst was sie von Moral enthalten sollen, hat einen sittenlosen Anstrich. Vergebens eiferten dagegen die Kunstrichter zugleich mit den Sittenrichtern. Das englische Lustspiel empfahl sich dem Publicum durch seinen unverschämten Witz, bis nach dem Tode Carl's II. die Nation von selbst zu einer rechtlicheren Denk- und Lebensart zurückkehrte. Nun schämte man sich der schmutzigen Theaterstücke, die noch kurz vorher von Damen und Herren, wie von dem gemeinen Manne, beklatscht worden waren. Man verlangte anständige und feinere Lustspiele, und sie blieben nicht aus. An kräftige Charakterstücke war man gewöhnt; und die Lustspieldichter der Engländer fuhren fort, auch den Reiz der Intrigue in ihren Schauspielen auf die Wahrheit und das Interesse der Charaktere zu gründen. Man konnte sich aber auch nicht verhehlen, daß mit der Unsittlichkeit kein unbedeutender Theil der komischen Kraft vom englischen Theater verschwunden war. Den höchsten komischen Effect mit der Beobachtung der Gesetze des edleren Lustspiels zu vereinigen, wollte keinem englischen Dichter gelingen.

Neben

Neben dem Lustspiele und dem Trauerspiele arbeitete sich unter vielen Hindernissen und mit wenigem Glücke das Singespiel auf dem englischen Nationaltheater bis zu einer gewissen Stufe hinauf, wo es wenigstens einige Zeit glänzen, oder durch Vorzüge, die nicht in der Natur des musikalischen Drama liegen, das Publicum anziehen konnte. Da die Versuche Dryden's, engliche Opern in der Manier der französischen auf das Theater zu bringen, sehr dürftig ausgefallen waren, und überhaupt diese Art von Singespielen den Engländern nicht gefallen wollte, so ist der Beifall, mit dem man gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts die italienische Oper in England bewillkommte, leicht zu erklären. Der Zauber der italienischen Musik riß wenigstens eben so sehr, als der Prunk der Decorationen, das Publicum hin; denn an Decorationen war auch in der französischen Oper kein Mangel. Es traf sich sehr günstig für die Aufnahme der italienischen Oper in London, daß gerade damals die Partei der Reformatoren des englischen Theaters die herrschende wurde. Die feineren Schauspiele, die nun die neuesten auf dem englischen Nationaltheater waren und von Jedem gelobt werden mußten, wer auf feinere Bildung Anspruch machte, genügten der größeren Anzahl der Zuschauer, selbst aus den höheren Ständen, nicht, weil man einen Ersatz für die lebhafteren Eindrücke suchte, die man ehmals im Schauspielhause erhalten hatte. Die italienische Oper in London wurde also immer fleißiger besucht. Die Kritiker, die den Ton in der Litteratur angaben, benutzten jede Gelegenheit, besonders in den beliebten Wochenschriften, die Geistlosigkeit der gewöhn-

wöhnlichen italienischen Opern und die Geschmacklosigkeit Derer, die an diesem fremden Schauspiele so großes Wohlgefallen fanden, eben so nachdrücklich, als witzig, zu verspotten. Aber das Uebel, dem sie entgegenwirken wollten, wurde nur noch ärger, als einige Schauspieldirectoren den Text italienischer Opern in das Englische übersetzen ließen und diesen ähnliche, von englischen Reimern verfaßte Werke mit Musik auf das Nationaltheater zu bringen suchten. Die Kritik erhielt nur neuen Stoff zu gerechtem Spotte. Jetzt bemühten sich einige gute Köpfe von der Partei selbst, die der italienischen Oper den Krieg erklärt hatte, durch geistreichere musikalische Schauspiele, in denen die Form der italienischen Oper, wenigstens zum Theil, nachgeahmt war, dem Nationaltheater zu Hülfe zu kommen. Aber keiner dieser englischen Dichter hatte hervorstechende Talente zur musikalischen Poesie; und keine italienische Musik gab ihren Erfindungen einen höheren Schwung. Die italienische Oper erhielt sich bei der eleganten Classe des Publicums zu London in dem Beifalle, mit dem sie aufgenommen war. Auf den englischen Theatern wurden, nachdem man der mißlungenen Versuche müde war, gar keine großen und ernsthaften Singespiele mehr gegeben. An ihre Stelle trat die kleine oder komische Oper in französischem Geschmacke, nach den Bedürfnissen des englischen Publicums eingerichtet. Solcher Schauspiele, in denen abwechselnd gesungen und gesprochen wurde, kamen einige zum Vorschein, die ein seltenes Glück machten; aber auch sie verdankten dieses Glück nicht Vorzügen, die der musikalischen Poesie eigen sind.

Auch

Auch einige neue Schäferdramen wurden
cht ganz ohne Beifall gegeben. Eine ſogenannte
Raske wurde noch gegen das Ende dieſes Zeit-
ums als Feſtivitätsſtück vor einem Theile des
ofes aufgeführt. Die Nahmen und Werke der
ichter, die von Dryden bis zu Ende dieſes Zeit-
ums das engliſche Theater mehr, als reichlich,
it neuen Schauſpielen verſorgten, nach den dra-
atiſchen Dichtungsarten zu ordnen, würde nur
Wiederhohlungen veranlaſſen, die nach einer allge-
einen Ueberſicht der Geſchichte des engliſchen Thea-
rs entbehrlich ſind. Mehrere dieſer Dichter ſuch-
n auch, das Ziel der Kunſt in mehr, als Einer,
amatiſchen Dichtungsart zu erreichen. Da indeſ-
n, wie ſchon oben bemerkt iſt, keiner von ihnen
poche machte, oder vorzugsweiſe eine Reform des
heaters bewirkte, ſo wird es in einer allgemeinen
eſchichte der neueren Poeſie genug ſeyn, von den
erkwürdigſten aus dieſer Menge genauere Nach-
cht zu geben, und der übrigen nur mit wenigen
Worten zu gedenken.

Einer der ausgezeichnetſten dramatiſchen Dich-
r, die ſchon zu Anfange dieſes Zeitraums glänz-
n und gewiſſermaßen noch dem vorigen angehören,
Thomas Otway. Er war geboren im Jahre
651, hatte eine litterariſche Erziehung erhalten,
er zu regelmäßigen Studien nie eine beſondere
eigung gezeigt. Von der Univerſität kam er nach
ndon. Als Schauſpieler ſoll er zuerſt verſucht
ben, ſein Glück zu machen. Sein Witz und ſei-
Talente erwarben ihm Freunde, und auch einis
Gönner. Durch einen Grafen von Plymouth,
nen natürlichen Sohn des Königs Carl II., er-

hielt er eine Offizierſtelle bei einem Regimente, das nach Flandern abging. Aber auch das Soldatenleben gefiel ihm nicht. Er kam nach England zurück, arm, außer Dienſten, und ohne beſtimmte Geſchäfte. Um ſich Unterhalt zu verſchaffen, überſetzte er ein hiſtoriſches Werk aus dem Franzöſiſchen. Berühmt wurde er, ſobald er anfing, für das Theater zu dichten. Beſonders gewann er die Gunſt des Publicums durch zwei ſeiner Trauerſpiele, die Waiſe (the Orphan) und das gerettete Venedig (Venice preſerv'd). Aber was ihm ſeine poetiſchen Talente an Gelde einbrachten, reichte immer nur kurze Zeit hin, ihn vor dem äußerſten Mangel zu ſchützen. Sein gutmüthiges, aber leichtſinniges, indolentes, und doch genußſüchtiges Temperament riß ihn zu Thorheiten und Ausſchweifungen hin, von denen er immer ärmer zu den Muſen zurückkehrte. Sein vertrauteſter Freund, der Dichter Duke, der oben unter den Miscellaneendichtern genannt iſt, konnte ihm auch nicht helfen. In einem abgelegenen Theile von London lebte er in der bitterſten Armuth, bis er, wie erzählt wird, von der Verzweiflung aus ſeinem Winkel hervorgetrieben, in ein Caffeehaus ging, einen Mann, den er ein wenig kannte, um einen Schilling anſprach, ſogleich eine Guinee erhielt, mit dieſem Gelde nach einem Beckerladen eilte, und ſich durch eine Semmel, die er heißhungrig verſchluckte, den Tod zuzog. Wenn auch dieſe Art ſeines Todes erdichtet ſeyn ſollte, ſo iſt doch gewiß, daß er im Jahre 1685, in der Blüthe ſeines Lebens, etwas über zwei und dreißig Jahr alt, vor Kummer und Armuth geſtorben. Sein Nahme lebt im Gedächtniſſe aller Engländer, die einige Kenntniß von

der

der dramatischen Litteratur ihrer Nation haben; und auch im Auslande ist er ziemlich bekannt. Wenige Dichter haben mehr Kraft und Fülle des Gefühls in ihren Werken mit einem so entschiedenen Talente zur dramatischen Poesie verbunden, als Otway. Auch sein Witz hat eine hinreißende Kraft. Mit hellem Blicke ergriff er die Natur gleichsam auf der That. Alles ist in den vorzüglichsten seiner Schauspiele lebendige Darstellung, ohne sichtbare Kunst, und doch voll durchgeführtem Interesse. Aber Otway's Werke beweisen auch, wie sein Leben, daß er das Große und Treffliche, das die Natur in ihn gelegt hatte, leichtsinnig und indolent, um freie Selbstbildung so wenig, als um schulgerechte Regeln bekümmert, dem Zufalle überließ, und sorglos dichtete, wie es ihm seine Laune eingab. Er war kein Dichter von Genie im höheren Sinne, keiner von denen, die, wie Shakespear, schöpferisch und unerschöpflich mit der Natur wetteifern, und mit ungesuchter Ueberlegenheit das Zeitalter beherrschen. Aber die selbstständige Geisteskraft, mit der er die Natur ergriff und nachbildete, kann doch auch Genie genannt werden. Weil Otway als Dichter und als Mensch sich selbst vernachlässigte, machte er auch keinen Unterschied zwischen dem Edeln und dem Gemeinen. Es war ihm genug, der Natur getreu zu bleiben. Aber prosaische Alltäglichkeit genügte ihm nicht. Einen poetischen Schwung nahm seine Phantasie, auch wo sie sich verirrte, und keinem seiner Theaterstücke fehlt das innere Leben, das die kalte Kunst keinem ihrer Werke verleihen kann. Unter den neun Schauspielen, die er hinterlassen hat, ragen die Trauerspiele weit über die Lustspiele, und unter seinen

Trauerſpielen die beiden bekannten Stücke, die Waiſe und das gerettete Venedig, hoch über die übrigen empor. Die Waiſe von Otway iſt, mit allen Fehlern dieſes Stücks, eine der erſten Zierden des engliſchen Theaters; durchaus intereſſant in der Erfindung und Ausführung; rührend und erſchütternd in einem Grade, wie vielleicht kein anderes älteres, oder neueres Trauerſpiel; wahr und kräftig faſt in jedem Zuge der Charaktere. Die Zeichnung der Leidenſchaften iſt meiſterhaft; die Sprache voll Feuer, anziehend und ihr Ziel ſicher treffend. Selbſt die Indelicateſſe eines Theils der Erfindung wird reichlich vergütet durch die zarte Haltung des weiblichen Hauptcharakters. Aber das treffliche Stück nähert ſich doch mehr dem bürgerlichen, als dem heroiſchen Trauerſpiele. Mehr tragiſche Größe findet ſich in den gelungenen Stellen des geretteten Venedig von Otway. Das ganze Stück hat einen männlicheren Ton, und beſonders gegen das Ende etwas Impoſantes. Aber in keinem Trauerſpiele wird auch das tragiſche Pathos mehr geſtört durch niedrige, bis zur Caricatur getriebene burleske Scenen. Die Größe der Geſinnung des erſten Helden des Stücks ſtreitet mit dem Geiſte ſeines revolutionären Unternehmens, und noch mehr mit dem Geiſte der Geſellſchaft, die er um ſich verſammelt. Doch iſt auch dieſes Trauerſpiel, ungeachtet ſeiner auffallenden Fehler, mit Recht eines von denen, die dem engliſchen Publicum nach den tragiſchen Werken von Shakeſpear vorzüglich lieb geblieben ſind. Die übrigen Trauerſpiele von Otway haben weit weniger Originales und Hinreißendes, und ſtehen in jeder Hinſicht unter jenen beiden, zeichnen ſich aber doch

doch durch mehrere meiſterhafte Stellen vor dem gewöhnlichen dramatiſchen Mittelgute aus. Drei von ihnen gehören zu den letzten Verſuchen, den Reim in das engliſche Trauerſpiel einzuführen [a]). Seine Luſtſpiele aber mußten vom Theater verſchwinden, wenn nicht die ausſchweifendſte Frechheit des Witzes geduldet werden ſollte. Die Erfindung, die Charaktere, die Sprache, mit einem Worte Alles in dieſen Luſtſpielen beleidigt die ſittliche Delicateſſe. Aber den Dichter, der für die dramatiſche Poeſie geboren war, erkennt man auch in ihnen überall. Otway's übrige Gedichte gehören in das Fach der Miscellaneenpoeſie des Zeitalters. Selbſt das vorzüglichſte unter ihnen, die Klage des Dichters (the Poet's complaint) hat mehr proſaiſche, als wahrhaft poetiſche Stellen [b]).

Neben

a) Hier iſt ein Monolog Philipp's II. aus Otway's Don Carlos.

'Tis Night; the Seaſon when the Happy take
Repoſe, and only Wretches are awake:
Now diſcontented Ghoſts begin their Rounds,
Haunt ruin'd Buildings and unwholeſom Grounds;
Or at the Curtains of the Reſtleſs wait,
To frighten 'em with ſome ſad Tale of Fate.
When I would reſt, I can no Reſt obtain:
The Ills I've borne ev'n o'er my Slumbers reign,
And in ſad Dreams torment me o'er again.
The fatal Buſ'neſs is ere this begun:
I'm ſhockt, and ſtart to think what I have done.
But I forget how I that Philip am,
So much for Conſtancy renown'd by Fame;
Who thro' the Progreſs of my Life was ne'er
By Hopes transported, or depreſs'd by Fear.
No, it is gone too far to be recall'd,
And Sted faſtneſs will make the Act extoll'd.

b) Nachrichten von dem Leben des unglücklichen Otway

nen laſſen. Den Opernpomp der Decorationen, und die Täuſchungen, die durch Couliſſenkünſte hervorgebracht werden, ließ er nie außer Acht. Auch mit Geſängen hat er ſeine Trauerſpiele ausgeſtattet. Nach Shakeſpear bildete er ſich eine kühne Metaphernſprache. Aber dieſe Sprache ſchweift, wie die Erfindung, in Lee's Trauerſpielen bis zum Ungeheuern aus. Das Außerordentliche ſeiner Gedanken wird zuweilen widerſinnig [d]). Auf dieſen Fehler, den ihm ſchon ſeine Zeitgenoſſen vorwarfen, bezieht ſich der Spott des gefühlloſen Krittlers, der dem unglücklichen Lee, als er ſich von ſeiner Geiſteszerrüttung erhohlte, in's Geſicht geſagt haben ſoll, es ſey eben nicht ſchwer, wie ein Wahnſinniger zu ſchreiben; worauf Lee die treffende Antwort gegeben haben ſoll: Wie ein Wahnſinniger zu ſchreiben, ſey allerdings ſchwer, aber wie ein Narr zu ſchreiben, das, freilich, ſey leicht. Man muß unempfänglich für tragiſche Schönheit und gleichgültig gegen die Kraft des Genies ſeyn, wenn man Lee's Trauerſpiele mit allen ihren verfehlten Zurüſtungen und übrigen Auswüchſen nicht bewundern

d) Z. B. in dieſer Stelle aus ſeinem Oedipus, an welchem doch Dryden geholfen hat.

Sure 'tis the End of all things! Fate has torn
The Look of Time off, and his Head is now
The ghaſtly Ball of round Eternity!
Call you theſe Peals of Thunder but the Yawn
Of bellowing Clouds? By Jove, they ſeem to me
The World's laſt Groans; and thoſe vaſt Sheets of Flame
Are its laſt Blaze. The Tapers of the Gods;
The Sun and Moon, run down like waxen Globes,
The ſhooting ſtars end all in purple Jellies,
And Chaos is at hand.

dern und ſchätzen will. Auf dem Theater haben ſich die meiſten, weil ſie der Kritik gar zu viele Blößen geben, nicht erhalten können; aber nach Shakeſpear wird dennoch Lee mit Recht zu den engliſchen Dichtern gezählt, die in der tragiſchen Kunſt eine ſeltene Höhe erreichten, ob gleich auch die Stärke ſeines tragiſchen Pathos in wilde Heftigkeit ausartet. Noch ein Hauptfehler ſeiner Trauerſpiele iſt die Vernachläſſigung einer inneren Würde der Charaktere. Nur in ſeinem Brutus (Junius Brutus, the father of his country), der unter den rührendſten Scenen zugleich mehrere voll einer ſeltenen pathetiſchen Beredſamkeit enthält, iſt wahre Römergröße der Geſinnungen zu finden *). Selbſt aus

*) Als Probe der pathetiſchen Beredſamkeit Lee's diene die folgende Stelle aus der letzten Rede ſeines Brutus.

No more: their Doom is paſt: Away.
Thus ſhall we ſtop the Mouth of loud Sedition,
Thus ſhew the difference betwixt the Sway
Of partial Tyrants, and a free born People,
Where no Man ſhall offend becauſe he's great,
Where none need doubt his Wif's or Daughter's Honour,
Where all enjoy their own without Suspicion,
Where ther's no Innovation of Religion,
No Change of Laws, nor Breach of Privilege,
No desperate Factions gaping for Rebellion,
No Hopes of Pardon for Aſſaſſinates,
No raſh Advancements of the Baſe or Stranger,
For Luxury, for Wit, or glorious Vice;
But on the contrary, a balanc'd Trade,
Patriots ecourag'd, Manufactures cheriſh'd,
Vagabond's, Walkers, Drones, and ſwarming Braves,
The Froth of States, ſcumm'd from the Commonwealth;
Idleneſs baniſh'd, all Exceſs repreſs'd,

And

aus dem Mithridat und aus Alexander dem Großen hat Lee in den Trauerſpielen, die den Nahmen dieſer Helden führen, brutale Tyrannen gemacht. Die Stärke der Leidenſchaften und die Schwärmerei der Liebe im Geiſte der romantiſchen Poeſie zu mahlen, gelang ihm beſſer. Im Furchtbaren und Schrecklichen mit dem Sophokles zu wetteifern, ſchrieb er, in Verbindung mit Dryden, ſeinen Oedipus, der zwar gegen das griechiſche Vorbild ſehr abſticht, aber doch in dieſer romantiſirten Geſtalt ein neues und wahrhaft tragiſches Intereſſe hat. Meiſterhafte Scenen finden ſich in Lee's Theodoſius, ſo ſehr auch die chriſtliche Religioſität der Schwärmerei in dieſem Trauerſpiele mit der unverfälſchten Natur menſchlicher Gefühle ſtreitet f). Widrig und empörend iſt ſein Cäſar Bor-

And Rioths chek'd by ſumptuary Laws.
O Conſcript Fathers! 'Tis on theſe Foundations
That Rome ſhall build her Empire to the Stars,
Send her Commanders with her Armies forth,
To tame the World, and give the Nations Law;
Conſuls, Proconſuls, who to the Capitol
Shall ride upon the Necks of conquer'd Kings,
And when they die, mount from the gorgeous Pile
In Flames of Spice, and mingle with the Gods.

f) Noch ein meiſterhaft mahleriſcher Monolog aus dem Theodoſius von Lee mag hier ſtehen, um dieſen Dichter in Deutſchland bekannter zu machen.

Vara. 'Tis Night, dead Night, and weary Nature lies
So faſt, as if ſhe never were to riſe:
No Breath of Wind now whispers thro 'the Trees;
No Noiſe at Land, nor Murmur in the Seas;
Lean Wolves forget to howl at Night's pale Noon;
No wakeful Dogs bark at the ſilent Moon;
Nor 'bay the Ghoſts that glide with Horror by,

To

orgia, aber doch auch nicht ohne Schönheiten, nur dem Genie gelingen. Sein Herzog von uiſe und ſeine Prinzeſſin von Cleve ha am meiſten Bürgerliches in der Erfindung und sführung.

Nachdem Otway und Lee das Ihrige gethan ten, das Trauerſpiel im romantiſchen Geſchmacke dem engliſchen Theater aufrecht zu erhalten, riß Geiſt des Zeitalters die dramatiſchen Dichter Engländer vorzüglich zur Cultur des Luſtſpiels . Einer der erſten, die durch komiſche Kraft d. Fülle des Witzes ihren Vorgängern in der unſt des Publicums den Preis abgewannen, war Irländer George Farquhar, geboren im hre 1678. Er hatte eine litterariſche Erziehung alten, war aus Neigung Schauſpieler geworden, ließ aber das Theater wegen eines unangenehn n Vorfalls. Durch die Verwendung eines Gön s erhielt er eine Offizierſtelle bei einem Regi nte in Irland. Man ſoll mit den Beweiſen, er von Bravour und militäriſchen Tugenden ge eu, zufrieden geweſen ſeyn. Ohne ſeinen Dienſt

zu

To view the Caverns where their Bodies lie;
The Ravens perch, and no Preſages give,
Nor to the Windows of the Dying cleave;
The Owls forget to ſcream; no Midnight Sound
Calls drowſy Echo from the hollow Ground;
In Vaults the walking Fires extinguiſh'd lie;
The Stars, Heav'ns Sentry, wink and ſeem to die.
Such univerſal Silence ſpreads below,
Thro' the vaſt Shades where I am doom'd to go;
Nor ſhall I need a Violence to wound:
The Storm here that drives me on the Ground,
Sure means to make the Soul and Body part,
A burning Fever, and a broken Heart.

zu vernachläſſigen, fing er an, Luſtſpiele zu ſchreiben. Sein zweites Stück, das treue Paar (the conſtant Couple), wurde mit dem größten Beifalle fünf und dreißig Mal in einem Frühjahre aufgeführt. Von allen Seiten ermuntert, lieferte er noch einige Luſtſpiele in demſelben Geſchmacke, und führte dabei ein ſo galantes und luſtiges Leben, wie es zu ſeiner Zeit unter den Engländern Sitte war, die Männer von Kopf und Welt ſeyn wollten. Doch wurde er zuletzt ein rechtlicher Hausvater. Aber ein guter Haushälter ſcheint er nie geworden zu ſeyn. Seine Vermögensumſtände verſchlimmerten ſich beſonders, nachdem er ſeine Offizierſtelle verkauft hatte und um den Kaufpreis betrogen war. Kummer und Mißmuth beſchleunigten ſeinen Tod. Er ſtarb im Jahre 1707, dem dreißigſten ſeines Alters [g]). Farquhar würde einer der erſten Luſtſpieldichter der neueren Jahrhunderte geworden ſeyn, wenn es ihm um wahre Cultur ſeiner ſeltenen Talente ein Ernſt geweſen wäre. Aber es lag ihm wenig an der Würde der Kunſt. Er wollte nur ſeiner jovialiſchen Laune folgen, das Publicum ergötzen, und ihm beiläufig auch nützen. Wie er über die Natur und Beſtimmung des Luſtſpiels dachte, hat er ſelbſt in einer kleinen Abhandlung geſagt, die in der Form eines Briefes an einen Freund gerichtet iſt [h]). Mit hellem Verſtande und vie-

g) Vor den Works of the late ingenious Mr. George Farquhar, wovon die achte Ausgabe London, 1742, in 2 Octavbänden gedruckt iſt, ſtehen Memoirs of his life, die aber ſehr dürftig ſind und aus andern litterariſchen Werken ergänzt werden müſſen.

h) A diſcourſe upon Comedy, im erſten Bande der eben angezeigten Works.

vielem Witze räſonnirt er über die Poetik des Ariſtoteles, läßt, ſeiner Meinung nach, dem Verdienſte des Philoſophen alle Gerechtigkeit widerfahren, ſucht aber zugleich zu zeigen, daß Ariſtoteles über den Zweck und die Natur der Dichtungsarten nur nach den Muſtern geurtheilt, die er auf dem athenienſiſchen Theater vorfand; daß er in das Weſen der Kunſt nicht genug eingedrungen; und daß ſeine Dramaturgie gar nicht als legislatoriſch für alle Zeitalter und Nationen gelten könne [i]). Jeder dramatiſche Dichter müſſe nach ſeinem Publicum ſich richten, wenn er auf dieſes Publicum gehörig wirken wolle. Nach Farquhar's Theorie iſt ein Luſtſpiel nichts anders, als "eine gut erfundene kleine Geſchichte, artig erzählt, als ein angenehmes Vehikel für Rath und Tadel" [k]). Glücklicherweiſe verſtand ſich Farquhar beſſer auf die Ausübung, als auf die Definition, ſeiner Kunſt. Seine acht Luſtſpiele ſind ſo voll komiſcher Kraft, wie wenig Stücke des neueren Theaters. Die Erfindung iſt ſinn-

i) *Hier iſt die Stelle im Original.*

I have talk'd ſo long to lay a foundation for theſe following Concluſions: Ariſtotle was no Poet, and conſequently not capable of giving Inſtructions in the Art of Poetry; his Ars Poetica are only ſome Obſervations drawn from the Works, and not any of the eſſential Principles on which they are compil'd. That without giving himſelf the Trouble for ſearching into the Nature of Poetry, he has only complemented the Heroes of Wit and Valour of his Age, by joining with them in their Approbation; with this Difference that their Applauſe was plain, and his more ſcholaſtick.

k) A well framed Tale, handſomely told, as an agreeable vehicle for counſel and reproof.

ſinnreich, und faſt immer intereſſant. Die Handlung geht einen raſchen, munteren, und durchaus komiſchen Schritt. Die Situationen ſind gut angelegt, den Effect der Charaktere zu heben. Auf die Zeichnung der Charaktere nach dem Leben iſt der meiſte Fleiß gewandt. Alles ſpringt in ihnen mit engliſcher Nationalität auf das beſtimmteſte und in den kräftigſten Zügen hervor. Die Natur und Leichtigkeit des Dialogs iſt hinreißend [1]). Aber eine gewiſſe

1) Farquhar iſt in Deutſchland viel zu wenig bekannt. Eine Stelle aus dem Luſtſpiele Love and a Bottle ſoll nur auf die Manier dieſes Dichters aufmerkſam machen. Roebuck, der Irländer, und Lucinda, die Dame, ſind die redenden Perſonen.

Luc. What, Sire, dreaming?
Roeb. Yes, Madam.
Luc. Of what?
Roeb. Of the Devil, and now my Dream's out.
Luc. What! Do you dream ſtanding?
Roeb. Yes, faith, Lady, very often when my Sleep's hounted by ſuch pretty Goblins as you. You are a ſort of Dream I would fain be reading: I'm a very good Interpreter indeed, Madam.
Luc. Are you then one of the wiſe Man of the Eaſt?
Roeb. No, Madam; but one of the Fools of the Weſt.
Luc. Pray what do you mean by that?
Roeb. An Iriſh-man, Madam, at your Service.
Luc. Oh horrible! an Iriſh-man! a mere Wolfdog, I proteſt.
Roeb. Ben't ſurpriz'd, Child; the Wolf-Dog is as wellnatur'd an Animal as any of your Country Bull-Dogs, and a much more fawning Creature, let me tell ye. (Lay's hold on her)
Luc. Pray, good Caeſar, keep off your Paws: no ſcraping Acquaintance for Haven's Sake. Tell us ſome News of Your Country; I have heard the ſtran-

gewiſſe ſoldatiſche Derbheit gehört zu Farquhar's komiſcher Manier ſelbſt da, wo er fein ſeyn will. Wahre Feinheit iſt bei ihm nicht zu finden. Die poetiſche Haltung ſeiner Luſtſpiele gründet ſich vorzüglich auf die Joviaſität gewiſſer Charaktere, in denen ſich ein herrſchender Uebermuth mit einem frappanten Gemiſche von Leichtſinn und Gutmüthigkeit vereinigt. Aber die grobe Unanſtändigkeit, die man dieſen Luſtſpielen mit vollem Rechte vorwirft, iſt nicht etwa nur in einzelnen ausſchweifenden Scherzen zu ſuchen; ſie verbreitet ſich durch die ganze Intrigue und iſt von dem komiſchen Effecte der Situationen nicht leicht zu trennen. Beſonders wird die ſittliche Delicateſſe durch die Frechheit der weiblichen Charaktere in Farquhar's Erfindungen beleidigt. Auch die Entwickelung, die doch eine beſtimmte moraliſche Tendenz haben ſoll, iſt im Grunde nur eine dramatiſche Apologie des Leichtſinns. Die beliebteſten unter den Luſtſpielen von Farquhar ſcheinen lange Zeit der Sir Harry Wildair, ein Seitenſtück zu dem Treuen Paare (the conſtant Couple) und beſonders der Werbeoffizier (the recruiting Officer), geblieben zu ſeyn.

Daß man die Unſittlichkeit und Frivolität der Luſtſpiele des geiſtreichen Farquhar nicht ſowohl ihm ſelbſt, als dem Zeitalter und dem Geſchmacke des Publi-

ſtrangeſt Stories — that the People wear Horns and Hoofs.

Roeb. Yes 'faith, a great many wear Horns; but we had that among other laudable Faſhions from London.

&c.

Publicums anrechnen muß, für das er dichtete, ſieht man deutlich aus den übrigen komiſchen Theaterſtücken der Engländer aus den Zeiten der Regierung Carl's II. Denn ohne ſich übrigens mit Farquhar meſſen zu können, wetteiferten faſt alle Verfaſſer neuer engliſcher Luſtſpiele mit ihm in ſchaamloſen Ausſchweifungen des Witzes. Verrufen wegen ihrer Unſittlichkeit ſind die Luſtſpiele von George Etherege, einem witzigen Kopfe aus der leichtſinnigen Geſellſchaft der Grafen Dorſet und Rocheſter und des Herzogs Villiers von Buckingham. Etherege war ſchon vor Farquhar berühmt geworden, beſonders durch ſeinen Mann nach der Mode (Man of Mode). Nachher hat man ihn ſeltener nennen gehört. Doch gelten die drei Luſtſpiele, die er hinterlaſſen hat, noch immer bei einigen engliſchen Kritikern für vorzüglich, das Frivole und Unanſtändige abgerechnet; und ſie verdienen eine Auszeichnung wegen der Wahrheit und Leichtigkeit, mit der ſie in komiſchen Verwickelungen und Situationen die ausſchweifenden Sitten, beſonders der höheren Stände in England unter der Regierung Carl's II., darſtellen [m]). Mehr Achtung für das Sittliche, aber weit weniger Talent, zeigte Thomas Shadwell, der noch am Ende ſeiner Laufbahn, nachdem er fleißig für das Theater gearbeitet hatte, beim Antritte der Regierung Wilhelms III. das Amt eines Hofpoeten erhielt, als Dryden, der nicht ohne Grund auf ihn herabſah, wegen ſeiner Religion von dieſer Stelle weichen mußte.

m) Ich kenne die drei Luſtſpiele von Etherege, Love in a Tub; She would, if ſhe could; und the Man of Mode, nach der Ausgabe, Lond. 1723, in einem Octavbande.

mußte n). Auch William Mountfort, ein beliebter Schauspieler dieser Zeit, wurde von den strengeren Sittenrichtern dafür gelobt, daß er in seinen Lustspielen die Gesetze des Wohlstandes besser beobachtete, als auf dem englischen Theater üblich war o). Aber wie weit sich sogar das weibliche Geschlecht damals in England über alle sittliche Delicatesse hinweg setzte, beweisen die Lustspiele einer Frau, der fleißigen Schriftstellerin Aphra Behn, deren Autorschaft dem ehrbaren Theile der Nation kein geringes Aergerniß gab. Sie war ein schönes, geistreiches, intrigantes und leichtsinniges Weib, erzogen in Westindien, vom Könige Carl II. zu geheimen Sendungen in politischen Geschäften gebraucht; eine Zeitlang verheirathet an einen holländischen, oder deutschen Kaufmann, dessen Nahmen sie noch in der Litteratur führt; nachher in London bekannt mit witzigen und galanten, aber auch mit ernsthaften Männern, zum Beispiel mit Dryden, der ihre Talente sehr geschätzt haben soll. Sie schrieb Schauspiele, Novellen, Briefe, vermischte Gedichte, und andere Producte der Einbildungskraft und des Witzes, zur Unterhaltung eines großen Publicums. Besonders scheinen ihre Novellen fleißig gelesen zu seyn. In den neueren Zeiten hat man auf die sämmtlichen Werke dieser Schriftstellerin wenig geachtet. Auch ihre vierzehn Lustspiele haben sich fast ganz aus dem

n) Man muß diesen Thomas Shadwell nicht verwechseln mit seinem Enkel Charles Shadwell, von dem sich ein Lustspiel in Bell's British theatre findet.

o) S. Cibber's Lives of the poets und den Companion to the Play-house.

dem Geſichte und beinahe ſelbſt aus dem Andenken des neueren Publicums verloren. Ein merkwürdiges Phänomen in der Litteratur wird es aber immer bleiben, daß eine Frau unter den Dichtern glänzte, die durch leichtfertige Sittengemählde und ſchüpfrige Scherze das komiſche Theater belebten. Doch hatte ſie eine Nachfolgerin, von der bald weiter die Rede ſeyn wird [p]).

Noch einige der übrigen Verfaſſer engliſcher Theaterſtücke aus den letzten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts mögen hier genannt werden, um zu zeigen, wie die dramatiſche Poeſie damals in England ſo viele Köpfe und Federn in Bewegung ſetzte, als ob das Heil der Nation von dem Flor des Theaters abhinge. Drei dramatiſche Schriftſteller aus der edeln Familie Howard ſuchten faſt zu gleicher Zeit ſich in dieſem Felde hervor zu thun. Edward Howard, der ſchon oben in dieſer Geſchichte als Verfaſſer mißlungener Epopöen angeführt iſt, lieferte zwei Luſtſpiele, ein Trauerſpiel, und eine Tragikomödie; James Howard einige Luſtſpiele; Sir Robert Howard zwei Trauerſpiele, zwei Tragikomödien, und zwei Luſtſpiele, von denen eines, die Committee (the Committee), wegen ſeiner natürlichen Darſtellung der Denkart und Sitten der politiſchen Partei der Rund- oder Dickköpfe (Roundheads) ſich noch immer in einem gewiſſen Anſehen erhält [q]). Sir Charles Sedley, einer der witzi-

p) Ein Verzeichniß der ſämmtlichen Schauſpiele der Miſtriß Aphra Behn iſt in dem Companion to the Play-houſe nachzuſehen.

q) Vergl. Horace Walpole's Catalogue of the royal and

vißigen Wüstlinge am Hofe Carl's II., hat Trauer-
spiele und Lustspiele hinterlassen. John Crowne,
begünstigt von dem Grafen von Rochester und von
diesem zügellosen Witzlinge mit dem Hofe in Ver-
bindung gebracht, um Dryden zu stürzen, versah
das Theater mit siebzehn Schauspielen verschiede-
ner Art. Edward Ravenscroft, auch einer
von Dryden's Nebenbuhlern und Gegnern, suchte
sich besonders im Lustspiele nach dem Geschmacke
des Zeitalters hervorzuthun. Aber von allen diesen
und noch mehreren dramatischen Schriftstellern, die
in dieselbe Classe gehören, ausführlichere Nachricht
zu geben, muß den Litteratoren überlassen bleiben,
die sich mit der speciellen Geschichte des englischen
Theaters beschäftigen r).

Mehrere dieser Schauspieldichter, noch mehr
aber Dryden, den seine Partei so hoch stellte,
wurden für die Fehler, die sie gegen die allgemei-
nen Gesetze des guten Geschmacks begingen, auf
das empfindlichste gezüchtigt durch das kritische Lust-
spiel Die Probe (the Rehearsal) von dem bekann-
ten Lord Villiers Herzog von Buckingham.
Dieses Theaterstück, das ein Aufsehen erregt hat,
die wenige in der englischen Litteratur, verdankt
seine Celebrität nicht seiner kritischen Tendenz allein.

Es

and noble authors. Die Committee von Sir Robert Howard ist aufgenommen in Bell's British Theatre (Vol. II.)

r) Wer ausführlichere Nachrichten von dem Leben und den Schriften dieser dramatischen Dichter der Engländer sucht, wende sich vorläufig an Cibber's Lives und an den Companion to the Play-house.

Es porträtirt die Dichter, gegen die es gerichtet iſt, in einer eben ſo pikanten, als treffenden Manier. Beſonders erſcheint Dryden, dem unter dem Nahmen Bayes die Hauptrolle zugetheilt iſt, mit aller Schwäche ſeines übrigens ehrenwerthen Charakters. Das Ganze iſt witzig erfunden und hat eine komiſche Haltung. Aber der größte Theil ſeines Intereſſe iſt doch verloren gegangen mit den beſondern Verhältniſſen, unter denen es ſo berühmt wurde. Litterariſche Kritik in dramatiſcher Form konnte überhaupt nicht die Stelle einer komiſchen Intrigue vertreten, an der es dem Stücke gänzlich fehlt [s]).

Der Herzog von Buckingham würde ſich ein noch größeres Verdienſt um das engliſche Theater erworben haben, wenn er die gemeine Natürlichkeit, zu der ſich das Luſtſpiel ſeiner Nation zu neigen anfing, eben ſo kräftig verſpottet hätte, als den Afterwitz und den Bombaſt, gegen den ſeine Satyre vorzüglich gerichtet war. Aber eine treue Nachahmung des gewöhnlichen Geſchwätzes, das man im gemeinen Leben hört, empfahl ſich durch ſeine Natürlichkeit einem Publicum, das in Ben Jonſon einen eben ſo großen Dichter, als in Shakeſpear, verehrte, und durch Ben Jonſon's kritiſche Beſtrebungen ſogar verleitet war, dieſe Art von

s) Doch ſcheint ſich dieſes kritiſche Luſtſpiel lange auf dem engliſchen Theater erhalten zu haben, vermuthlich weil man die Schauſpiele, gegen die es gerichtet iſt und aus denen es mehrere Stellen ſehr treffend parodirt, noch immer im Gedächtniſſe hatte. Es findet ſich von neuem abgedruckt in Bell's Britiſh Theatre, Vol. XV., und auch in der Select Collection of Engliſh Plays (Edinburgh, 1755, in 6 Octavbänden) Vol. IV.

von Natürlichkeit eben so schön zu finden, als die genialische und witzige, die den komischen Dichter von dem gemeinen Sittenmahler unterscheidet [t]). Bei diesem Geschmacke des Publicums konnte es nicht fehlen, daß ein Lustspieldichter, der, wie Wycherley, das Nützliche mit dem Natürlichen und Angenehmen verband, auch ohne Superiorität des Genies sich dem Ziele der Kunst mehr genähert zu haben schien, als der übermüthige, in witzigen Darstellungen ausschweifende Farquhar.

William Wycherley, geboren im Jahre 1640, hatte in seiner frühen Jugend einige Zeit in Frankreich zugebracht; war zur katholischen Kirche übergegangen; wurde nach seiner Zurückkunft in England wieder Protestant; verließ das Studium der Jurisprudenz, der er sich gewidmet hatte, um in Verbindung mit den witzigen Köpfen, die den Thron Carl's II. umgaben, selbst als witziger Kopf zu leben und zu dichten. Durch sein erstes Lustspiel, die Liebe im Walde (Love in a wood) erwarb er sich die Gunst der Kritiker und des Hofes. Der Herzog von Buckingham nahm sich seiner an. Eine Herzogin von Cleveland wurde seine besondere Gönnerin. Dryden empfahl ihn dem Publicum. Sein drittes Lustspiel, der gerade Mann (the Plain-dealer) erregte ein Aufsehen, als ob so etwas Vortreffliches noch nicht auf dem englischen Theater erschienen wäre. Selbst der König Jakob II. soll, aus eigenem Antriebe, Wycherley's Schulden bezahlt haben, um den Verfasser des geraden Mannes zu belohnen. Wycherley

t) S. den vorigen Band, Seite 303.

ley wurde aber deſſen ungeachtet den größten Theil ſeines Lebens von Schuldnern und, da er durch Heirathen ſein Glück zu machen ſuchte, auch von Frauen geplagt. In ſeinem hohen Alter intereſſirte er ſich ſehr lebhaft für Pope's aufſtrebende Talente, entzweite ſich aber mit dem jungen Manne, der ihn gar zu kunſtrichterlich meiſtern wollte. Er ſtarb im Jahre 1715. Wycherley's Luſtſpiele, deren nur vier ſind, empfehlen ſich durch eine kräftige Natürlichkeit der Charaktere, beſonders der national-engliſchen, und der Situationen, und durch eine moraliſche Tendenz, die dem komiſchen Intereſſe nicht ſchadet. Ueber die Grenzen des Anſtändigen ſchweifte er nicht weiter aus, als es die Natur des engliſchen Luſtſpiels zu verlangen ſchien. Aber Farquhar's hinreißenden Witz hatte er nicht, und die Natürlichkeit ſeiner Sittengemählde wird, ſelbſt in ſeinem berühmten "geraden Manne", nicht ſelten platt, oder langweilig u).

Bald nach Wycherley glänzte unter den Verfaſſern engliſcher Luſtſpiele aus dieſer Periode Sir John Vanbrugh, der in den neueren Zeiten oft mit Farquhar zugleich genannt und mit dieſem Komiker unrichtig in eine Linie geſtellt wird. Vanbrugh war, ſeines niederländiſchen Nahmens ungeachtet, von engliſcher Abkunft; denn ſeine Familie, die zunächſt aus Frankreich abſtammte, vermuthlich aber in noch früheren Zeiten aus den Niederlanden ſich dort hin gezogen hatte, war ſchon lange

u) Außer den Plays of Wycherley (Lond. in einem Octavbande, jedes Stück mit einer andern Jahrzahl) ſind Poſthumous Works von ihm vorhanden, die ich aber nur dem Nahmen nach kenne.

lange einheimiſch in England. Das Geburtsjahr dieſes Luſtſpieldichters iſt von den Litteratoren nicht angemerkt. Der Anfang ſeiner Celebrität fällt in die letzten Jahre des ſiebzehnten Jahrhunderts. Sein erſtes Luſtſpiel, Der Rückfall (the Relapſe), wurde mit Beifall überhäuft. Er fuhr fort, für das Theater zu ſchreiben. Sein Hauptgeſchäft aber wurde die Direction architektoniſcher Unternehmungen; denn als Baumeiſter machte er ſich faſt eben ſo bekannt, als durch ſeine dramatiſchen Werke. Er erhielt die Aufſicht über den Bau des großen Hospitals zu Greenwich und über die königlichen Gärten und Gartengebäude. Durch den Ertrag dieſer Aemter wurde er zum wohlhabenden Manne. Auch bauete er das neue und ſtattliche Schauſpielhaus am Haymarket zu London. Congreve, deſſen bald weiter gedacht werden ſoll, nahm Theil an dieſer Unternehmung. Beide Dichter ſuchten die italieniſche Oper dadurch herunterzubringen, daß ſie auf ihrem neuen Theater engliſche Opern aufführen ließen. Aber der Erfolg entſprach auf keine Art ihrer Erwartung. Unterdeſſen bearbeitete Vanbrugh auch einige franzöſiſche Luſtſpiele für das engliſche Theater. Der Beifall, den ſeine eigenen dramatiſchen Werke fanden, erhielt ſich. Vanbrugh lebte bis zum Jahre 1726. Mehrere ſeiner Luſtſpiele haben ſich auf dem Theater erhalten, nachdem man ſie von den unanſtändigen Scherzen gereinigt, mit denen ſie, nach dem Geſchmack ihrer Zeit, ausgeſtattet waren. Aber wie dieſer Geſchmack nach und nach ſich änderte, zeigen eben dieſe Luſtſpiele. Vanbrugh iſt nicht nur um vieles züchtiger, als Farquhar, Etherege, und die übrigen der Luſtſpieldichter, die oben vor Wycherley

genannt ſind; auch der Geiſt ſeiner komiſchen Erfindungen und ſeiner Manier unterſcheidet ihn von ſeinen Vorgängern. Unverkennbar iſt ſein Beſtreben, auf eine ähnliche Art, wie Wycherley, aber in feineren Erfindungen, den komiſchen Effect mit dem moraliſchen zu vereinigen, ob er gleich, der herrſchenden Sitte gemäß, noch immer nicht beſonders delicat war in der Wahl der Mittel, durch die er den komiſchen Effect hervorbrachte. Etwas Unanſtändiges und Freches ſchien auch ihm zur Natur des Luſtſpiels zu gehören; aber ſeine komiſchen Erfindungen ſind doch im Ganzen ſichtbar darauf angelegt, von Thorheiten abzuſchrecken und die Sitten zu beſſern. In der gereizten Frau (the provok'd Wife), einem ſeiner beliebteſten Stükke, ſticht die moraliſche Tendenz am ſtärkſten hervor. Vanbrugh legte auch den komiſchen Effect ſelbſt mehr in eine intereſſante Natürlichkeit und eine gelungene Nachahmung der geſelligen Converſation, als in kräftige Züge, die ihm nicht gelingen wollten. Das Converſationsmäßige ſeiner Luſtſpiele gefällt durch die ungemeine Leichtigkeit des Dialogs und den durchaus ungezwungenen Wechſel der Gedanken; aber dieſe Gedanken ſind auch übrigens ſehr oft trivial, und die leichte Natürlichkeit der Luſtſpiele von Vanbrugh geht ganz in das Gewöhnliche und Proſaiſche über. Auf die Verwickelung hat er Fleiß gewandt, und beſonders mit vieler Kunſt zwei Intriguen zu einer zu verbinden gewußt; aber in der Kühnheit des Witzes und überhaupt in der komiſchen Kraft iſt er, wie Wycherley, weit hinter Farquhar zurück geblieben x).

Weiter,

x) Die bekannte Ausgabe der Plays of Sir John Vanbrugh

Weiter, als Vanbrugh, brachte es sein Frend Congreve in der Verfeinerung des englischen Lustspiels. William Congreve, von einer sehr alten normännischen Familie, war geboren im Jahre 1671. Er erhielt seine erste Erziehung in Irland, wo sein Vater in Militärdiensten stand. Die Jurisprudenz, der er sich widmen sollte, zog ihn nicht an. Seine Talente entwickelten sich schnell. Ehe er fünf und zwanzig Jahr alt war, wurde er schon berühmt durch sein erstes Lustspiel, Der alte Hagestolz (the old Batchelour), das er mehrere Jahre vorher während der Genesung von einer Krankheit, mehr zu seinem eigenen Vergnügen, als für das Publicum, geschrieben haben soll. Ermuntert durch den allgemeinen Beifall, lieferte er dem Theater ein zweites Lustspiel. Durch diese Beweise seiner Talente erwarb er sich die besondere Gunst des Grafen von Halifax, der ihm mehrere einträgliche und vermuthlich mit wenig Arbeit verbundene Aemter verschaffte. Eine neue Epoche für das englische Theater schien anzufangen, als Congreve, der schon zu den berühmten Lustspieldichtern gezählt wurde, nun auch durch ein Trauerspiel, die Braut in Trauer (the mourning Bride) seine Bewunderer überraschte. Diese "Braut in Trauer" wurde ein Lieblingsstück des Publicums, und auch von den Kunstrichtern mit Lobsprüchen überhäuft. Man erwartete noch Vieles von dem Dichter, der in der Blüte seines Lebens sich schon so hervorgethan

brugh (Lond. 1719, in 2 Octavbänden) enthält nur sechs Lustspiele; in dem Companion to the Playhouse sind ihrer zehn als Arbeiten von Vanbrugh verzeichnet, unter andern ein unvollendetes.

than hatte. Aber Congreve ſchrieb nur noch ein einziges Luſtſpiel; und als dieſes nicht ſo gefiel, wie er erwartet hatte, nahm er für immer Abſchied von der dramatiſchen Poeſie, lebte bequem von dem Ertrage ſeiner Aemter, und genoß die zweite Hälfte ſeines Lebens hindurch des Ruhms, den er ſich in der erſten erworben hatte. Als Voltaire in England war, verſäumte er nicht, Congreve zu beſuchen. Zu Congreve's Beharrlichkeit in der Ausführung ſeines Vorſatzes, nicht mehr für das Theater zu dichten, trug vielleicht auch die merkwürdige Schrift etwas bei, durch welche damals der Zelot Collier das engliſche Theater öffentlich der Immoralität anklagte. Congreve und Vanbrugh ließen ſich mit dem Zeloten, von deſſen Buche unten in der Geſchichte der Kritik weitere Nachricht gegeben werden ſoll, in einen Streit ein, bei dem ſie ſelbſt ſo wenig, als die dramatiſche Kunſt, gewannen. Congreve ſcheint ſich aber auch nachher wenig um den Ausgang dieſer Verhandlungen bekümmert zu haben. Er lebte in Frieden bis zum Jahre 1728. Sein Nahme iſt einer der bekannteſten in der Reihe der dramatiſchen Dichter der Engländer geblieben; ſeine Luſtſpiele werden noch immer zu den vorzüglichſten des engliſchen Theaters gezählt; und ſein Trauerſpiel hat durch keine Kritik aus der Gunſt des Publicums verdrängt werden können. Eine unverdiente Ehre iſt dieſem Dichter von den Litteratoren erwieſen worden, die in der Geſchichte des engliſchen Theaters erzählen, Congreve ſey zuerſt von den Verirrungen im Luſtſpiele zur vollkommenſten Sittlichkeit zurückgekehrt. Sein "alter Hageſtolz" iſt nichts weniger, als rein von unanſtändigen Scenen und

ſchmutzi-

ſchmutzigen Scherzen y). Auch in ſeinen übrigen drei Luſtſpielen, unter denen das Stück Liebe um Liebe (Love for love) das anziehendſte iſt, kommen Stellen vor, mit denen ſtrenge Sittenrichter nicht zufrieden ſeyn können. Aber Congreve unterſcheidet ſich von ſeinen Vorgängern und Zeitgenoſſen unter den engliſchen Luſtſpieldichtern durch eine feinere Behandlung des komiſchen Stoffs. Dieſe Feinheit, ſowohl in der Charakterzeichnung, als in der ganzen Manier, iſt nicht ſelten erkünſtelt und raffinirt. Die witzigen Repartieen, die Congreve den handelnden Perſonen in den Mund legt, werden froſtig und geſucht, wo ſie wie Streiche auf dem Fechtboden auf einander folgen. Auch fehlt den Charakteren in Congreve's Luſtſpielen die frappante Natürlichkeit, durch welche mehrere ſeiner Vorgänger ihre komiſchen Darſtellungen belebten. Aber auch mit dieſen Fehlern und Mängeln verdienen Congreve's Luſtſpiele geſchätzt zu werden. Sie ſind voll Witz und nicht ohne komiſche Kraft z).

Aus

y) In einer Scene, nachdem ſchon einige nicht ſehr ſaubere Scherze vorangegangen, wirft Einer dem alten Hageſtolz vor, er haſſe die Weiber. Er antwortet:

So I hate phyſik too; yet I may love *to take it for my health.*

Darauf ſagt Jener: Why, *if whoring be purging*, than I may ſay, marriage is entering into a courſe of phyſick.

In einer andern Scene ſagt ein Kammermädchen zu ihrer unverheiratheten Dame: You may as ſoon recover *your maidenhead*, as his love.

Und ſolcher Scherze kommen noch mehrere vor.

z) Als Probe des komiſchen Styls Congreve's diene eine Beſchreibung der Liebe aus ſeinem Old Batchelor.

Silv.

Aus der Erfindung, wie aus der Manier, ſpricht der helle und geiſtreiche Kopf, der auf einem gebahnten Wege munter und mit kritiſcher Beſonnenheit, ohne ſich ängſtlich nach Muſtern und Regeln umzuſehen, der Natur folgt und das Ziel erreicht. Beſonders zeichnen ſich die Luſtſpiele von Congreve durch die Kunſt aus, mit der das komiſche Intereſſe bis zur Auflöſung des Knotens geſteigert iſt. Congreve iſt ferner der erſte dramatiſche Dichter, der die Ehre des weiblichen Geſchlechts auf dem engliſchen Theater wieder herzuſtellen angefangen hat, ob man ſich gleich an den leichtſinnigen und frechen, oder kalten und pretiöſen Geſchöpfen, die während dieſer ganzen Periode faſt alle übrigen weiblichen Charaktere aus dem engliſchen Luſtſpiele verdrängten, noch nicht müde geſehen hatte. Die Feinheit ſeines Witzes zeigt ſich auch in den kleinen gereimten Sentenzen, mit denen er die Aufzüge ſeiner Luſtſpiele zu ſchließen pflegt. Aber zu den Luſtſpieldichtern vom erſten Range, deren es freilich überhaupt ſehr wenige giebt, iſt Congreve nicht zu zählen.

Silv. Indeed if I were well aſſur'd you lov'd; but how can I be well aſſur'd?

Heart. Take the Symptoms — And aſk all the Tyrants of thy Sex, if their Fools are not known by this partycoloured livery — I am melancholik when thou art abſent; look like an Aſs when thou art preſent, wake for thee, when I ſhould ſleep, and even dream of thee, when I am awake; ſigh much, drink little, eat leſs, court ſolitude, am grown very entertaining to myſelf, and (as I am informed) very troubleſome to every-body elſe. If this be not love, it is madneſs, and then it is pardonable — Nay yet a more certain ſign than all this; I give thee my money.

ählen. Noch weniger iſt ſein Trauerſpiel, die "Braut in Trauer" das Meiſterwerk, für welches s einige Zeit angeſehen wurde. Es blendete das Publicum durch die intereſſante und lebhafte Hand- ung, die den Zuſchauer nicht zur Ruhe kommen äßt; und die Kritik wurde beſtochen durch die legante Sprache und die moraliſche Tendenz des Stücks. Noch war auf dem engliſchen Theater ein Trauerſpiel erſchienen, das, ohne pünktlich as Geſetz der ariſtoteliſchen Einheiten zu befolgen, o viele Regelmäßigkeit der Compoſition und des Styls mit einem ſolchen dramatiſchen und theatra- iſchen Effecte vereinigt hätte. Aber das ganze Stück iſt weit entfernt von dem Muſterhaften in er tragiſchen Kunſt. Es iſt ein dramatiſirter Ro- nan mit einer gewiſſen tragiſchen Haltung, die urch das Intereſſe einiger Situationen und Cha- aktere hervorgebracht wird. Die Handlung geht n ſinnreichen Verwickelungen den raſchen Gang es Luſtſpiels; die Rührung und Erſchütterung, ie dieſes Trauerſpiel bewirkt, hat nur in einigen eſonders gelungenen Scenen etwas Hinreißendes nd Großes a); und der Eindruck, den ein Trauer- ſpiel

a) Z. B. in der folgenden Scene, wo die Heldin des Stücks mit ihrer Vertrauten ein Grabgewölbe beſucht.

Almeria. It was a fancy'd Noiſe, for all is huſh'd.
Leonora. It bore the Accent of a Human Voice.
Alm. It was thy Fear, or elſe ſome tranſient Wind
Whiſtling thro' Hollows of this vaulted Isle.
We'll liſten —
Leon. Hark!
Alm. No, all is huſh'd, and ſtill as Death —
'Tis dreadfull!

nicht kühn und nicht ſehr reich, aber fruchtbar genug, einen hiſtoriſchen Stoff im Geiſte der tragiſchen Kunſt umzubilden und in die Region der Poeſie hinaufzurücken. An die Geſetze des griechiſchen und franzöſiſchen Theaters glaubte er eben ſo wenig, wie Shakeſpear, gebunden zu ſeyn; aber er war kein wilder Schwärmer, wie Lee. Ganz im Geiſte ſeiner Zeit ſtrebte er ohne Affectation nach Regelmäßigkeit und Eleganz, aber nicht auf Koſten des tragiſchen Intereſſe. Der Geiſt ſeiner Trauerſpiele iſt romantiſch. Vor den Ausſchweifungen der romantiſchen Poeſie ſuchte Rowe durch kritiſche Beſonnenheit ſich zu ſichern. Einem andern Muſter, außer Shakeſpear, folgte er nicht. Seine eigene Manier bildete ſich von ſelbſt dadurch, daß er nur vermeiden wollte, was ihm in Shakeſpear's Manier fehlerhaft ſchien. Dafür wirkt denn freilich auch das Schöne in Rowe's Trauerſpielen nicht mit der hinreißenden und in das Innerſte der Seele eindringenden Kraft des Genies. So gut Rowe die tragiſchen Charaktere zeichnet, hat doch ſeine Poeſie im Ganzen eine gewiſſe Charakterloſigkeit, durch die ſie ſich ſchon beim erſten Eindrucke von Shakeſpear's und auch von Otway's und Lee's Poeſie unterſcheidet. Nur zuweilen erreicht er die Höhe, nach der er ſtrebte c). Der Com-

c) Z. B. in der trefflichen Scene des Stücks The ambitious Step-mother, wo der redliche und tapfere alte Memnon vor den Leichen ſeiner Tochter und ihres geliebten Prinzen, ſeines Freundes, ſteht.

Mem. Yet will I gaze! Yet! Tho my Eyes grow ſtiff,
And turn to Steal or Marble. Here's a Sight
To bleſs a Father! Theſe! Theſe were your Gifts,
Ye

Compoſition ſeiner Trauerſpiele wird nicht mit Unrecht Mangel an Erfindungsgeiſt vorgeworfen. Um der Natur getreu zu bleiben, erlaubt er ſich Scenen und Ausdrücke, die noch mehr, als die Miſchung des Burlesken mit dem Ernſthaften, gegen die Würde des Trauerſpiels ſtreiten [d]). Das Rührende iſt ihm beſſer, als das Erſchütternde gelungen, beſonders in den beiden Stücken, zu denen er den Stoff aus der Geſchichte ſeines Vaterlandes genommen hat, der Jane Shore und Jane Gray. Die ſchöne Büßende (the fair Penitent),

Ye bounteous Gods! You'll ſpare my Thanks for them.
You gave me Being too, and ſpurn me out
To hoary Wretchedneſs; away, 'twas Cruelty:
O curſed, curſed, curſed fourſcore Years,
Ye Heap of Ills, ye monſtrous Pile of Plagues!
Sure they lov'd well, the very Streams of Blood,
That flow frow their pale Boſoms, meet and mingle.
Stay, let me view 'em better — Nay, 'tis thus —
If thou art like thy Mother — She dy'd too —
Where is ſhe? — Ha! that Dog, that Villain Mirza!
He bears her from me: Shall we not purſue? —
The Whirl of Battel comes acroſs me, fly!
Be gone! They ſhall not, dare not brave me thus?
Hey, 'tis a glorious Sound! ruſh on, my Prince,
We'll ſtart, and reach the Goal of Fate at once.

d) Zum Beiſpiele in der Ambitious Step-mother, wo einige der Hauptperſonen gegen einander ſchimpfen. Die Königin ſagt zu dem Prinzen: Audacious Rebel! Der Prinz antwortet ſogleich: Infamous adultreſs, Stain of my father's bed, and of his throne! Der andere Prinz erwiedert noch derber: Villain, thou ly'ſt.

Daß die Leidenſchaft in der Natur eine ſolche Sprache redet, iſt keine Entſchuldigung für den Dichter, der die Natur in einem Trauerſpiele nachahmt.

tent), eines ſeiner beliebteſten Stücke, das ſich aber ſehr dem Tone des bürgerlichen Trauerſpiels nähert, hat mit mehreren engliſchen Trauerſpielen den Fehler gemein, die ſittliche Delicateſſe zu beleidigen, wo es die unglückliche Verführte mit ihrem frechen Geliebten zuſammenſtellt. Selbſt in der "ehrgeizigen Stiefmutter", wo die Handlung im Geiſte des heroiſchen Trauerſpiels erfunden iſt, läßt Rowe eine Prinzeſſin einen alten Wollüſtling in dem Augenblicke erſtechen, da er mit ihr ringt, um ſie zu entehren. In ſeinem Tamerlan iſt dagegen die Würde des Charakters dieſes tatariſchen Helden überladen durch den Zuſatz einer kosmopolitiſchen Humanität, die ſich auch als religiöſe Aufklärung äußert und einem ſolchen Helden gar nicht zugemuthet wird. Ueberhaupt hat ſich der Geiſt der Trauerſpiele aus dem Zeitalter Shakeſpear's mit dem Geiſte des Zeitalters, in welchem Rowe lebte, in den Werken dieſes Dichters nicht recht vereinigen wollen. Doch wird dieſen Werken unter denen der Trauerſpieldichter vom zweiten Range immer ein ehrenvoller Platz angewieſen werden müſſen. Ein Luſtſpiel von Rowe, der Beiſſer (the Biter) hat wenig Glück gemacht, und verdient auch keine Auszeichnung. Unter den vermiſchten Gedichten, die Rowe hinterlaſſen hat, findet ſich manches gute; beſonders gelungen ſind ihm einige Lieder. Rowe's Ueberſetzung des Lucan wird, wie Pope's Homer, von den Engländern zu den claſſiſchen Ueberſetzungen gezählt, die ſie neben die Originalwerke ihrer geſchätzteſten Dichter ſtellen e).

Immer

e) Rowe's Trauerſpiele ſind öfter einzeln gedruckt. Beiſammen

Immer merklicher wirkte nun der Geist und Geschmack des Zeitalters, das nach der Königin Anna genannt wird, auf die dramatische Poesie der Engländer. Die Sittenrichter, die gegen die Unanständigkeit und Frechheit des englischen Theaters eiferten, fingen an, durchzudringen. Die Kritiker, die den Dichtern eine strengere Regelmäßigkeit zur Pflicht machten, wurden auch zuversichtlicher in ihren Forderungen.

Unter den vorzüglicheren Männern, die durch eigene dramatische Arbeiten einen neuen Ton auf dem englischen Theater anzugeben suchten, muß zuerst der geistreiche und elegante Addison genannt werden. Mehr von diesem merkwürdigen Schriftsteller zu sagen, wird in der Geschichte der schönen Prose ein schicklicherer Ort seyn. Hier mag er vorläufig nur als dramatischer Dichter erscheinen. Addison, der für die dramatische Poesie nicht geboren war, bot alle seine Talente auf, dem englischen Publicum durch Schauspiele nach seiner Theorie zu zeigen, auf welche Art der herrschende Geschmack verbessert werden müsse. Er schrieb ein Trauerspiel, ein Lustspiel, und eine Oper. Sein Trauerspiel, der beinahe in alle gebildeten Sprachen übersetzte Cato, machte eine Sensation, als wäre nun plötzlich der Tag der großen Reform für das englische Theater gekommen. Alle früheren Ver-

sammen finden sie sich in seinen Dramatic Works, London, 1728, in 2 kleinen Octavbänden. Rowe's vermischte Gedichte (Poems upon several occasions) sind in die Sammlungen aufgenommen. Auch sein Lucan findet sich in Anderson's Poets of Great-Britain, Vol. XII.

Verſuche, das engliſche Publicum für die Grundſätze der franzöſiſchen Dramaturgie zu gewinnen, waren fehlgeſchlagen. Addiſon's Cato, ein durchaus regelmäßiges und correctes, nach den Lehren des Ariſtoteles und der Franzoſen entworfenes und ausgeführtes Trauerſpiel, wurde die Bewunderung des Publicums und der Triumph der Kritiker. Jeder, wer in England auf Geſchmack Anſpruch machte, glaubte in den lauten Beifall einſtimmen zu müſſen, den dieſer neue Verſuch in der tragiſchen Kunſt, ſelbſt gegen die Erwartung des verſtändigen Pope, ſogleich bei ſeiner erſten Erſcheinung fand und lange behauptete. Erſt in den neueren Zeiten hat man eingeſtanden, daß dieſer Cato von Addiſon mit aller ſeiner Regelmäßigkeit und Würde ſelbſt den Forderungen des Ariſtoteles und der franzöſiſchen Dramaturgen in einer weſentlichen Hinſicht nicht entſpricht; daß der Held der Tugend kein Held für das Trauerſpiel iſt; daß Leidenſchaften mit dem Schickſale kämpfen müſſen, wenn der wahrhaft tragiſche Effect hervorgebracht werden ſoll, den wir ſchon aus den Werken der Alten kennen lernen können. Aber die neuere Kritik iſt auch ungerecht gegen dieſes, ſonſt ſo geprieſene Trauerſpiel geworden. Denn wenn gleich Addiſon's Cato nicht für ein muſterhaftes Trauerſpiel gelten kann, ſo iſt er doch eines der edelſten Geiſteswerke in der neueren Litteratur; ein anziehendes, gefühlvolles und gedankenreiches dramatiſches Gemählde großer Geſinnungen und Charaktere, mit feſter Hand gezeichnet, und in einer eben ſo männlichen, als eleganten Sprache ausgeführt. Ohne dieſe Vorzüge würde es auch die Wirkung nicht gethan haben, die ſich erſt dann verlor, als

man

man aufmerksamer auf die Mängel des Stücks wurde und dem alten National-Trauerspiele wieder seine wohlerworbenen Rechte einräumte. Wäre der Beifall, den Addison's Cato fand, nur der kurze Sieg einer Partei gewesen, die das Theater reformiren wollte, so würde das Lustspiel, der Trommelschläger (the Drummer), von demselben geistreichen und gewandten Schriftsteller, dem Publicum auf eine ähnliche Art haben aufgedrungen werden können; denn auch dieses Lustspiel wurde von der eleganten Partei nachdrücklich empfohlen und von dem beliebten Steele, der es herausgab, für vortrefflich erklärt; und doch that es gar keine Wirkung. Man hatte nichts zu erinnern gegen die natürliche Charakterzeichnung, den angenehmen Dialog und die lobenswerthe Sittlichkeit des Stücks; aber man fand keinen Geschmack an einer komischen Zurüstung, die vieles verspricht und wenig leistet. Addison's Oper, die Rosamunde (Rosamond), hatte kein besseres Schicksal. Die Anhänger Addison's schoben die Ursache, warum diese Oper durchaus kein Glück machen wollte, auf Rechnung der Musik, die mißlungen seyn sollte; sie rühmten mit Recht die melodische Versification, die der Musik entgegenkommt, und die gefälligen Bilder; aber keine Musik konnte einem Theaterstücke, das in der Erfindung so frostig ist, wie diese Rosamunde, ein dramatisches Leben einhauchen [f]).

Addi-

f) Addison's Schauspiele finden sich im ersten Bande der großen Ausgabe seiner Works, London, 1721, in drei Quartbänden. Der Cato ist sehr oft einzeln, auch mit dem Lustspiele, der Trommelschläger, und

Addiſon's Freund, Steele, der mit ihm durch die Beiträge zu den moraliſchen und kritiſchen Wochenſchriften ein Liebling des Publicums wurde, konnte ſeine Abſicht, auch auf das Theater der Engländer als Reformator zu wirken, durch ſeine dramatiſchen Arbeiten eben ſo wenig, als Addiſon, nach ſeinem Wunſche erreichen. Die erſten ſeiner vier Luſtſpiele im verbeſſerten Geſchmack wurden ſo kalt aufgenommen, daß Steele, wie man ſagt, aus Verdruß dieſe Laufbahn verließ und ſeine Kunſt, die Sitten zu mahlen, auf eine andere Art in den Wochenſchriften zeigte, durch die er bald berühmt wurde. Nachher verſuchte er ſich noch ein Mal, und mit mehrerem Glück, in der dramatiſchen Poeſie. Das Anſehen, das er ſich erworben hatte, trug nun auch etwas bei, ſeinen Luſtſpielen Eingang zu verſchaffen. Aber Lieblingsſtücke des Publicums ſind dieſe Luſtſpiele nie geworden. Sie können für gute dramatiſche Charakter- und Sittengemählde gelten, die einen gefälligen Anſtrich vom Komiſchen haben, und durch keine frechen Scherze das ſittliche Gefühl beleidigen. Aber an komiſcher Kraft fehlt es ihnen eben ſo ſehr, als an dramatiſchem Leben. Steele verſtand beſſer, über Charaktere und Sitten auf eine unterhaltende Art zu räſonniren, als ſie dramatiſch darzuſtellen. Daher geht auch der Dialog in ſeinen Luſtſpielen einen didaktiſchen Gang, ſo, daß die redenden Perſonen zuweilen nur abwechſelnd das Wort zu nehmen ſcheinen, um einen Discurs über einen Gegenſtand zu führen [g]). Aber gerade

der Oper Roſamunde in Bell's Britiſh Theatre, abgedruckt.

g) Man leſe nur zur Probe die Unterhaltung des öffentlichen

gerade durch dieſen Converſationsſtyl empfahlen ſich Steele's Luſtſpiele zu einer Zeit, da durch die moraliſchen und kritiſchen Wochenſchriften ein geiſtreiches Räſonniren über Charaktere und Sitten in die Mode gebracht und als ein Theil des guten Tons auch in die geſellſchaftlichen Unterhaltungen eingeführt war. Aus demſelben Grunde ſtehen dieſe Luſtſpiele bei den Engländern noch immer in einem gewiſ-

lichen Leichenbeſtatters (Undertaker) mit einigen Perſonen in Steele's Luſtſpiele The Funeral.

Sab. Alas, Gentlemen, the Value of all Things under the Sun is merely fantaſtick: We run, we ſtrive, and purchaſe Things with our Blood and Money, quite foreign to our intrinſick real Happineſs, and which have a Being in Imagination only, as you may ſee by the Pother that is made about Precedence, Titles, Court-Favour, Maidenheads and China-ware.

Cam. Ay, Mr. Sable, but all thoſe are Objects that promote our Joy, are bright to the Eye, or ſtamp upon our Minds Pleaſure and Self-ſatisfaction.

Sab. You are extremely miſtaken, Sir; for one would wonder, to conſider that after all our Outeries againſt Self-intereſted Men, there are few, very few in the whole World that live to themſelves, but ſacrifice their Boſom Bliſs to enjoy a vain Show and Appearence of Prosperity in the Eyes of others; and there is often nothing more inwardly diſtreſs'd, than a young Bride in her glittering Retinue, or deeply joy fult, than a young Widow in her Weeds and black Train; of both which, the Lady of this Houſe may be an Inſtance, for ſhe has been the one, and is, I'll be ſworn, the other.

Cab. You talk, Mr. Sable, moſt learnedly!

Und in dieſem Tone läuft der Discurs noch eine Weile fort.

Delicateſſe in jeder Hinſicht weniger, als Vanbrugh, nach dem er ſich übrigens gebildet zu haben ſcheint. An dramatiſchem Leben fehlt es Cibber's Luſtſpielen nicht, aber an komiſcher Kraft. Fülle des Witzes war dieſem Sittenmahler nicht verliehen. Die langen Converſationsſcenen, durch die er das gemeine Leben mit ſeiner ganzen proſaiſchen Umſtändlichkeit recht ſprechend hat darſtellen wollen, müſſen einen Jeden ermüden, wer auf dieſe Art von Nachahmung der Natur nicht den Werth legt, der ihr von dem engliſchen Publicum im Zeitalter der Königin Anna zugeſprochen wurde. Wie weit Cibber einen andern Vorwurf verdient, den er von ſeinen Zeitgenoſſen oft

Snap. I ha' been in your Service juſt ten Years: — — In the firſt you marry'd, and grew weary of your Wife. In the ſecond you whor'd, drank, gam'd, run in Debt, mortgaged your Eſtate, and was forc'd to leave the Kingdom: In the third, fourth, fifth, ſixth, and ſeventh you made the Tour of Europe, with the State and Equipage of a French Court-Favourite, while your poor Wife at Home broke her Heart for the loſs of you: In the eighth and ninth you grew poor, and little the wiſer: and now in the tenth you are reſolv'd I ſhall ſtarve with you.

Love. Despicable Rogue! can'ſt thou not bear the Frowns of a common Strumpet, Fortune?

Snap. — — — S'bud, I never think of the Pearl Necklace you gave that damn'd Venetian Strumper, but I wiſt her hang'd in't!

Love. Why, Sirrah! I knew I cou'd not have her without it, and I had a Night's Enjoyment of her was worth a Pope's Revenue for't.

Snap. Ah! you had better ha' laid out your Money here in London; I'll undertake you might have had the whole Town over and over for half the Price.

&c.

oft anhören mußte, daß er mehrere, besonders unberühmte Schauspiele anderer Verfasser geplündert und mit dem Guten, oder Erträglichen, das sie enthalten, seine eigenen Arbeiten ausgestattet habe, kann nur von denen entschieden werden, die mit jenen Schauspielen genau bekannt sind. Daß er in der tragischen Kunst Shakespear meistern wollte und sogar aus der Geschichte des Königs Richard III. noch ein Trauerspiel machte, um mit Shakespear zu wetteifern, war allerdings eine Anmaßung, die einem Cibber noch weniger, als geistreicheren Dichtern, ziemte [k]).

Der Beifall, den die Conversationsstücke fanden, die durch eine moralische Tendenz das komische Theater der Engländer veredeln sollten, hielt andere Lustspieldichter nicht ab, den Geist des Leichtsinns, gegen den die Sittenrichter eiferten, durch neue Stücke im früheren Geschmack, nur mit etwas mehr Feinheit, aufrecht zu erhalten. Unter diesen leichtsinnigeren Lustspieldichtern erblicken wir zum zweiten Male eine Frau, Mistriß Susanna Centlivre, die man eine Nachfolgerin der Aphra Behn nennen möchte. Sie war die Tochter eines wohlhabenden Mannes, der wegen seiner leidenschaftlichen Anhänglichkeit an die Partei der Republicaner nach der Restauration des königlichen Hauses sein Vermögen durch Confiscation einbüßte. Miß Susanna, ohne alle Unterstützung, wagte sich als junges Mädchen auf gutes Glück und auf ihre

k) Auf die Works of Mr. Colley Cibber, Lond. 1721, in zwei Quartbänden, sind noch andere Ausgaben gefolgt. Mehrere Lustspiele von Cibber finden sich in Bell's British Theatre und in andern Sammlungen.

ihre Gefahr nach London. Mit einem galanten Abenteuer soll ihre Ausflucht in die große Welt angefangen haben. Ihre persönlichen Reize und ihr anziehender Geist erwarben ihr aber auch bald einen Ehemann. Als dieser, nach einer kurzen Ehe, gestorben war, verheirathete sie sich zum zweiten Male. Ihr zweiter Mann, ein Offizier, blieb in einem Duell; und Mistriß Susanna war wieder Wittwe. Jetzt fing sie an, sich ihrer Talente deutlicher bewußt zu werden. Sie schrieb ein Schauspiel, aber unglücklicherweise ein Trauerspiel. Bald merkte sie, daß tragische Poesie nicht ihre Sache war. Sie arbeitete nun für das komische Theater; und ihr Glück war gemacht. Eins ihrer Lustspiele, der Narr, der sich in Alles mischt (the busy Body), wurde, nachdem es schon von den Theaterdirectoren zurückgewiesen war, dreizehn Abende hinter einander aufgeführt. Mistriß Susanna war indessen selbst Schauspielerin geworden. Ihre Talente zur Schauspielkunst sollen unbedeutend gewesen seyn; aber ihrem Geiste ließen selbst Steele und Rowe Gerechtigkeit widerfahren. Warum Pope gegen sie eingenommen war, läßt sich leicht erklären, wenn man annimmt, daß er ihr nicht gefiel. Daß sie sich Mühe gegeben hatte, ihren Geist auszubilden, zeigte sie auch durch ihre Kenntniß mehrerer Sprachen. Sie verstand Französisch, Spanisch, Holländisch, und auch etwas Latein. Der Versuchung, diese Sprachkenntnisse in ihren Werken glänzen zu lassen, konnte sie nicht widerstehen. Durch ihre Reize fesselte sie vom Theater herab das Herz eines gewissen Centlivre, der zwar nur Mundkoch in königlichen Diensten war, aber einer Frau die Sorge für ihren

Unter-

Unterhalt ersparen konnte. Verheirathet mit dem Manne, dessen Nahme auf diese Art in die Litteratur gekommen ist, lebte Mistriß Centlivre bis zum Jahre 1723. Ihre Lustspiele sind bis jetzt noch das Vorzüglichste geblieben, was ein weibliches Talent in komischen Dichtungen hervorgebracht hat. Obgleich von Pope in der Dunciade verspottet, hat Susanna Centlivre noch immer eine Celebrität, die ihr nur von denjenigen Litteratoren nicht zugestanden wird, die um der Fehler willen ungerecht gegen die Vorzüge eines Geisteswerks sind. Mistriß Centlivre scheint durch den kecken Leichtsinn, der in ihren Lustspielen herrscht, einen neuen Schatten auf die Ehre ihres Geschlechts geworfen zu haben. Aber man vergesse nicht, daß nicht lange vorher, unter der Regierung Carl's II., eben dieser Leichtsinn unter den englischen Damen von Welt zum guten Tone gehörte und im Handeln, wie im Reden, bis zur Frechheit getrieben wurde. Und als Dichterin sündigte die Centlivre gegen die Sittsamkeit doch lange nicht so sehr, als ihre Vorgänger in der Kunst, das Publicum nach seinem Sinne zu ergötzen. Die Vorzüge ihrer Lustspiele bestehen in einer wahrhaft komischen Composition und in einer leichten, munteren und frappanten Darstellung der Situationen und Charaktere. Nur sind freilich die Charaktere mit flüchtiger Weiberhand gezeichnet; den Situationen fehlt es oft an Wahrscheinlichkeit; die Composition ist zuweilen so locker, als ob die Theile des Ganzen mehr zusammen geheftet, als in einander gefügt wären; und der komische Effect dieser Lustspiele ist in keiner Hinsicht moralisch. Dafür haben wenige englische Lustspieldichter durch einen so überraschenden Gang der

Intrigue, faſt im Geiſte des ſpaniſchen Theaters, ſich ausgezeichnet [l]).

Außer dieſer Frau verſahen noch ſo viele andere witzige und unwitzige Köpfe das engliſche Theater mit neuen Luſtſpielen, die gefielen, daß in einer allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie nur von einigen eine kurze Nachricht gegeben werden kann. Thomas D'Urfey, der ſchon oben angeführte jovialiſche Liederdichter und Herausgeber einer Sammlung von Liedern, brachte die ganze Geſchichte des Don Quixote in drei Luſtſpielen auf das Theater und lieferte überdieß noch acht und zwanzig Schauſpiele, von denen die meiſten komiſch ſind. Peter Antony Motteux, ein Franzoſe aus der Normandie, war in England ein ſo warmer Liebhaber des engliſchen Theaters geworden, und hatte ſich der engliſchen Sprache ſo bemächtigt, daß er vierzehn Schauſpiele, und unter dieſen mehrere Luſtſpiele, ſchreiben konnte, die in ſeinem Vaterlande nicht ſo gut aufgenommen ſeyn würden, wie in England. Ein Lord Lansdown gehört auch in dieſe Reihe. Charles Johnſon, ein Zeitgenoß von Pope, der ihm in der Dunciade einen Platz angewieſen hat, war einer der fruchtbarſten Schriftſteller für das Theater. Er lieferte Trauerſpiele, Luſtſpiele und Farcen. James Miller, ein Geiſtlicher und ein geſchätzter Mann, Verfaſſer von eilf Theaterſtücken, mag hier auch noch genannt werden [m]).

Die

l) Eine Ausgabe der ſämmtlichen Schauſpiele der Miſtriß Centlivre iſt mir nicht bekannt. Die beliebteſten Stücke von ihr ſtehen in Bell's Britiſh Theatre.

m) Weitere Auskunft über dieſe Verfaſſer engliſcher Schauſpiele giebt der Companion to the Play-houſe.

Die große Menge von Luſtſpielen, mit denen die engliſche Litteratur und das Theater in dieſer Periode überhäuft wurden, ſcheint mit dem Geſchmacke des Zeitalters mehr zuſammen zu ſtimmen, als die neuen Trauerſpiele, an denen auch kein Mangel war. Aber das Beſtreben der einen Partei, das engliſche Trauerſpiel zu reformiren, riß andere Talente hin, dem alten Nationalgeſchmacke von dieſer Seite deſto zuverſichtlicher zu ſchmeicheln. Trauerſpiele in der exaltirten und nichts weniger, als muſterhaften, Manier des Nathanael Lee wurden geſchrieben von Charles Gildon, der aber wenig Glück machte. Regelmäßiger in der Compoſition, aber auf eine andere Art um den Beifall des großen Publicums buhlend, und ſehr verſchieden von den Nachahmungen der griechiſchen und franzöſiſchen Regelmäßigkeit, ſind die Trauerſpiele von John Banks, der ein Grabmahl in der Weſtminſterabtei erhalten hat. Er beſtach den ungebildeten Theil ſeiner Bewunderer durch die Kunſt, zu rühren, und durch einen ungeheuern, oft ſinnloſen Phraſenpomp. Beſonders gefielen ſeine Trauerſpiele aus der engliſchen Landesgeſchichte [n]). Niemand aber trieb in tragiſchen Erfindungen die alte romantiſche Regelloſigkeit weiter und erntete dafür mehr Geld und Beifall ein, als Thomas Southerne, Verfaſſer von zehn Theaterſtücken, unter denen fünf Trauerſpiele ſind. Southerne, ein eifriger Anhänger der politiſchen Partei der Torys und

n) Ueber Gildon ſiehe den Companion to the Play-houſe. Zwei Trauerſpiele von Banks, the Albion-Queens und Anna Bullen ſind abgedruckt in Bell's Britiſh Theatre, Vol. XIV.

und des Hauses Stuart, lebte vom Jahre 1660 bis 1746. Er würde einer der vorzüglichsten Schauspieldichter seiner Zeit geworden seyn, wenn er nicht mit einer fast mercantilischen Industrie den Effect seiner dramatischen Arbeiten nach dem Ertrage berechnet und die Ehre der Poesie den kleinen Künsten aufgeopfert hätte, durch die er den großen Haufen zugleich mit den gebildeteren Zuschauern anziehen wollte. Unbekümmert um den Vorwurf der Geschmacklosigkeit, mischte er Komisches und Tragisches, Gemeines und Edles, in den barockesten Verbindungen zusammen. Zum Komischen hatte er gar kein besonderes Talent. Nur durch das dramatische Leben, das er allen seinen Schauspielen zu geben wußte, gewannen auch seine Lustspiele den Beifall, den sie in den späteren Zeiten gänzlich verloren haben. Aber einige seiner Trauerspiele, besonders sein Oronoko, gehören noch jetzt zu den beliebten Stücken, die sich auf dem englischen Theater behaupten. Es fehlt ihnen an tragischer Größe, in der Erfindung sowohl, als in der Manier. Die Composition ist ohne Festigkeit und wahre Einheit. Die Charaktere sind gut gehalten, aber ohne feinere Menschenkenntniß gezeichnet. Dieser und anderer Mängel und Fehler ungeachtet, weiß Southerne das tragische Interesse durch die Wahl des Stoffs und der Charaktere und durch gut angelegte Situationen zu erregen, und es in mehreren, besonders gelungenen Stellen durch die Kraft und Wahrheit der Ausführung zu behaupten. In der Kunst, zu rühren, wird er von wenigen Trauerspieldichtern übertroffen. Sein Oronoko dient aber auch zum Beweise, wie weit oft noch vom Rührenden bis zum Tragischen ist; denn ein Theil dieses

ſes Trauerſpiels iſt nur ein niederſchlagendes und empörendes Gemählde der Unmenſchlichkeit des Negerhandels in Weſtindien; aber der groſſe Charakter des Helden des Stücks und die Situationen, in denen wir ihn erblicken, ſind ſo ausgeführt, daß ſie uns mit der ganzen Kraft des tragiſchen Pathos ergreifen °).

Trauer-

o) Southerne's Schauſpiele ſind von neuem bekannt geworden durch die Ausgabe: Plays, written by Thomas Southerne, *now firſt collected* &c. London, 1774, in 3 Octavbänden. Die Ausgabe iſt Garrick zugeeignet. Aber auch in Deutſchland verdient dieſer Dichter bekannter zu werden. Nur aufmerkſamer auf ihn zu machen, theile ich eine Stelle aus ſeinem Oronoko mit. Es iſt die Scene der Kataſtrophe, wo dem Helden des Stücks nichts übrig bleibt, als ſeine Geliebte, und dann ſich ſelbſt, zu tödten.

Oro. What can we do?
Imo. Can I do any thing?
Oro. But we were born to ſuffer.
Imo. Suffer both,
Both die, and ſo prevent 'em.
Oro. By thy death!
O! let me hunt my travell'd-thoughts again;
Range the wide waſte of deſolate deſpair;
Start any hope. Alas! I loſe myſelf.
'Tis pathleſs, dark, and barren all to me.
Thou art my only guide, my light of life,
And thou art leaving me. Send out thy beams
Upon the wing; let them fly all around,
Diſcover every way: is there a dawn,
A glimmering of comfort? the great God,
That riſes on the world, muſt ſhine on us.
Imo. And ſee us ſet before him.
Oro. Thou beſpeak'ſt,
And goeſt before me.
Imo. So I would, in love:
In the dear unſuſpected part of life,
In death for love. Alas! what hopes for me?

Trauerſpiele, zu deren genauerer Anzeige in einer allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie kein Raum iſt, wurden geſchrieben von Elkanah Settle, einem fleißigen Manne, der ſich auch als politiſcher Schriftſteller mit vieler Lebhaftigkeit in den Streit der Whigs und Torys miſchte. John Dennis, bekannt durch die Federkriege, in die er durch ſeine bitteren und illiberalen Recenſionen der Dichter ſeiner Zeit verwickelt wurde, und deßwegen auch von Pope in der Dunciade nicht übergangen, hat Trauerſpiele und Luſtſpiele hinterlaſſen, die niemand mehr lieſet. Auch Richard Savage, der durch ſeine Lebensgeſchichte in England ſo berühmt geworden iſt, wie geiſtreichere Schriftſteller durch ihre Werke, mag hier genannt werden, weil ſich unter ſeinen poetiſchen Werken ein Trauerſpiel und ein Luſtſpiel findet. Aber die Lebensgeſchichte des unglücklichen Savage ſteht in keiner ſo engen Verbindung mit der Litteratur, daß ſie hier noch ein Mal erzählt werden müßte. Als Schriftſteller gehört er in die oben hinlänglich charakteriſirte Claſſe der Miscellaneendichter, mit denen er auch hätte genannt werden können, wenn die Reihe nicht auch ohne ihn beinahe zu lang geworden wäre. Ueber eine nicht ganz unintereſſante Mittelmäßigkeit hat er ſich nicht erhoben p).

Merk-

I was preſerv'd but to acquit myſelf.
To beg to die with you.
Oro. And can'ſt thou aſk it?
I never durſt inquire into myſelf
About my fate, and thou reſolv'ſt it all.

Der Kampf der Leidenſchaften iſt in der ganzen Scene vortrefflich dargeſtellt.

p) Das Leben des Savage findet ſich bey Cibber und andern Litteratoren.

Merkwürdiger sind einige Versuche, durch Trauerspiele im griechischen Geschmack das englische Theater zu vervollkommnen. Daß diese Trauerspiele wirklich aufgeführt wurden, beweiset, welchen Einfluß die Reformatoren des Theaters auf das größere Publicum hatten. Lewis Theobald, ein gelehrter Mann, der sich durch seine kritische Ausgabe des Shakespear ein Verdienst erworben hat, das noch immer anerkannt wird, bearbeitete für das englische Theater zwei Trauerspiele des Sophokles, den Oedipus und die Elektra. Er hatte das Vergnügen, beide Stücke unverändert und mit dem griechischen Chor aufführen zu sehen, der sich damals auf keinem andern Theater in Europa mehr zeigte. Die Geschichte seines Streits mit Pope gehört nicht hierher [q]). Einen Schritt weiter auf diesem Wege that Edmund Smith, der oben unter den Miscellaneendichtern als einer der eleganteren genannt ist. Im griechischen Style arbeitete er den Hippolyt des Euripides um, benutzte dabei die Phädra von Racine, und brachte ein Trauerspiel zu Stande, das in seiner Art zu den vorzüglichen gehört und neben seinen beiden Vorbildern den ehrenvollen Platz verdient, der ihm auch noch zugestanden wird. Und auch dieses Trauerspiel von Smith wurde mit Beifall vom Theater gegeben [r]). Weniger Glück machte Philip

q) Die Elektra von Theobald ist abgedruckt in Bell's Brit. Theatre, Vol. XVI.

r) Das Trauerspiel Phaedra and Hippolytus von Edmund Smith ist öfter gedruckt, z. B. in der vierten Ausgabe, London, 1765; nachher auch mit den übrigen Werken des Verfassers in Anderson's Poets of Great-Britain.

lip Frowde, obgleich von Addiſon empfohlen, mit ſeinen Trauerſpielen in der Manier der griechiſchen.

Die franzöſiſche Eleganz des Racine mit der Natur des alten engliſchen Nationaltrauerſpiels in Harmonie zu bringen, gelang in einem gewiſſen Grade dem feinen und gewandten John Hughes, der auch ſchon oben unter den lyriſchen Dichtern dieſer Periode genannt iſt. Sein Trauerſpiel Die Belagerung von Damascus (the Siege of Damascus) fängt beinahe wie ein Meiſterwerk an; behauptet aber nicht das tragiſche Intereſſe, das es erregt; und verdient doch eine rühmliche Auszeichnung unter ſo vielen andern Trauerſpielen der neueren Litteratur. Hughes überſetzte auch den Oreſt des Euripides in das Engliſche, veränderte den Miſanthropen von Moliere für das engliſche Theater, und lieferte eine Oper und einige Maskenſtücke [s]). Neben ihn kann Elijah Fenton geſtellt werden, auch einer der eleganteren unter den vielen Miscellaneendichtern des Zeitalters. In der Geſchichte des engliſchen Theaters iſt er bekannt geworden durch ſein Trauerſpiel Mariamne, das mit dem größten Beifalle aufgeführt wurde und noch immer mit Recht geſchätzt wird. Hätte die ſehr cultivirte Sprache dieſes Stücks nicht etwas Studirtes, ſo würde es ſich durch die gehaltene Würde des Styls noch mehr empfehlen [t]). Auch die vermiſchten Gedichte von Fenton verdienen,

s) The Siege of Damascus von Hughes iſt abgedruckt in Bell's Britiſh Theatre, Vol. I.

t) Auch dieſes Trauerſpiel findet ſich in Bell's Brit. Theatre, Vol. XIV.

nen, unter der Menge ähnlicher nicht übersehen zu werden [u]). Trauerspiele von Voltaire wurden für das englische Theater umgearbeitet und mit mehr äußerer Handlung ausgestattet von Aaron Hill, dessen übriger poetischen Bestrebungen oben gedacht ist. Aber Hill konnte auch als Verfasser von Trauerspielen sich des nüchternen Phrasenpomps nicht enthalten, den ihm seine Zeitgenossen aus übertriebener Schätzung seiner litterarischen Cultur nicht strenge genug vorwarfen [x]).

Auf dieser Stufe fand Thomson, der Dichter der Jahrszeiten, das englische Trauerspiel, als er seine schon geübten Talente anwandte, durch dramatische Arbeiten sein poetisches Verdienst noch zu erhöhen. Daß Thomson nicht für die dramatische Poesie geboren war, ist schon oben gesagt worden. Aber er hatte Gefühl für tragische Größe; er verstand, einen guten Plan zu einer tragischen Composition zu entwerfen; und was ihm an Phantasie fehlte, ersetzte er wenigstens in einem gewissen Grade durch Wärme und Würde der Darstellung. Ungefähr auf dieselbe Art, wie Rowe, hat er das Eigenthümliche des englischen Trauerspiels mit mehr Regelmäßigkeit und Eleganz zu vereinigen, aber es nicht nach griechischen, oder französischen Mustern völlig umzubilden gesucht. Doch nähern sich seine fünf Trauerspiele durch ihren regelmäßigen Gang und ihre gehaltene Würde dem französischen Theater weit mehr, als die von Rowe. Man hat ihnen,

u) Fenton's vermischte Gedichte sind in den Sammlungen von Johnson und Anderson zu finden.

x) Vergl. oben, Seite 101.

ihnen, nicht mit Unrecht, Mangel an Handlung vorgeworfen; aber ſie erheben das Gemüth; ſie zeigen uns intereſſante Charaktere in tragiſchen Situationen; und nicht ſelten erreichen ſie die Höhe des wahren Pathos. Matte Stellen giebt es in ihnen freilich auch. Gewöhnlich zieht man das Stück Tankred und Sigismunde wegen der lebhafteren Handlung und ihres romantiſchen Ganges den übrigen Trauerſpielen Thomſon's vor; aber dem Ziele der Kunſt möchte er doch wohl näher in ſeinem Agamemnon gekommen ſeyn, der als modernes Seitenſtück zu dem antiken Agamemnon des Aeſchylus eine beſondere Auszeichnung verdient y).

Den

y) Um aufmerkſamer auf dieſes Trauerſpiel zu machen, wähle ich eine Stelle aus der Scene, in welcher die weiſſagende Caſſandra ihre Empfindungen ausdrückt, während hinter der Scene Agamemnon ermordet wird.

Caſſ. 'Tis gone — And now harſh discord takes its place:
Dire yellings now affright my trembling ear.
What means this uproar of the howling foreſt?
The lioneſs and wolf, together leagu'd,
Purſue the lion's life. — Behold the ſnare,
Th' infernal ſnare is ſet, ſpread by the ſtream,
Where, unſuſpecting harm, he bathes at noon.
Soon will theſe guiltleſs waters bluſh with blood.
Melis. There is a ſort of gloomy light in this,
That flaſhes horror on me.
Caſſ. A black ſwarm
Of fell ideas ſeize my fancy. — Hence!
O ſnatch me from this palace! ſhambles rather!
It ſmells of carnage; breathes a hideous ſteam,
As if from gaping ſepulchres exhal'd.
And, lo! the ſpotleſs loves, the ſports, the joys,
The weeping Lares fly: while in their place,
The vices all, the raging furies come;
And with them Comus, the fluſh'd god of banquets,

Bes-

Den Puritaner, der gern allen seinen Erfindungen eine moralische Nutzanwendung anhängt, erkennt man beiläufig auch in Thomson's Trauerspielen [z]).

Damit keine Art von Trauerspielen auf dem englischen Theater dieses Zeitraums unversucht bliebe, mußte zuletzt noch Georg Lillo, der vom Jahre 1693 bis 1739 lebte, das bürgerliche Trauerspiel in Gang bringen. Lillo gehörte nicht zum Stande der Gelehrten. Er trieb die Profession eines Juweliers, widmete aber seine Muße litterarischen Studien, lebte anspruchlos und geachtet, und wurde durch seine tragischen Darstellungen des bürgerlichen Lebens einer der Lieblinge des Publicums seiner Zeit. Man kann ihn in einem gewissen Sinne den Erfinder des bürgerlichen Trauerspiels nennen; denn Trauerspiele in einem so ganz bürgerlichen Tone waren bis dahin nirgends weder geschrieben, noch auf dem Theater erschienen. Aber schon mehrere Verfasser englischer Trauerspiele vor Lillo hatten sich in der Anlage ihrer Stücke und in der Manier der Darstellung so weit von der tragischen Größe der Handlung entfernt und so viel Bürgerliches in ihre Erfindungen gemischt, daß kein besonderer Erfindungsgeist dazu gehörte, auf diesem

Besmear'd with gore — They sing the funeral hymn —
What do I see? What mean these mangled forms?
These pale, these nightly phantoms; such as rise,
To working fancy's eye, in troubled dreams? —
See! where they sit for ever at the gates,
Demanding vengeance — Vengeance is at hand.

z) Thomson's Trauerspiele stehen in der oben (Seite 139) angeführten Ausgabe seiner Werke, Tom. III. und IV.

dieſem Wege den letzten Schritt zu thun. Lillo hatte ſich ſchon durch eine kleine volksmäßige Oper, eine Nachahmung der Bettleroper von Gay, als einen Autor bekannt gemacht, der das Ziel der Poeſie durch moraliſche Wirkungen erreichen wollte. Dieſe moraliſchen Wirkungen glaubte er nun noch beſſer durch Trauerſpiele hervorbringen zu können, die das Gewiſſen rühren, und anſchaulich machen, wie die Tugend belohnt und das Laſter beſtraft wird; und keine Art von Trauerſpielen ſchien ihm dazu geſchickter zu ſeyn, als das bürgerliche, das ſeinen Stoff aus dem gemeinen Leben nimmt, die Sprache des gemeinen Lebens redet, und eben dadurch auf die Sittlichkeit des Volks wohlthätiger zu wirken ſcheint, als die heroiſche Tragödie. In der Zueignungsſchrift vor ſeinem Kaufmann von London (the London Merchant) ſagt er dieß ausdrücklich a). Derſelben Meinung, daß durch das Schauſpiel die Sitten unmittelbar gebeſſert werden müßten, waren aber damals mehrere der Reformatoren des Theaters. Da nun Lillo die Kunſt verſtand, durch dramatiſche Sittengemählde zu rühren, ſo iſt der außerordentliche Beifall, mit dem ſein Kaufmann von London oder die dramatiſirte Geſchichte des George Barnwell aufgenommen wurde, leicht erklärbar. Die Wirkung dieſes Stücks, des erſten ganz bürgerlichen Trauerſpiels in der Litteratur und auf dem

a) If, ſagt Lillo, tragic Poetry be the moſt excellent and the moſt *uſeful* Kind of writing, the more *extenſively uſeful* the moral of a tragedy is, the more *excellent* that piece muſt be. Deutlicher konnte er ſich über den Geiſt und Zweck ſeiner bürgerlichen Trauerſpiele nicht erklären.

dem Theater, war um so stärker, weil der Stoff aus einer alten Ballade genommen war, die den traurigen Vorfall volksmäßig so erzählte, wie er sich unter der Regierung der Königin Elisabeth wirklich ereignet hatte. Die folgenden Trauerspiele, die Lillo lieferte, machten kein so ausgezeichnetes Glück, als der allgemein gepriesene "Kaufmann von London"; aber Jeder, wer es mit der Sittlichkeit gut meinte und treue Nachahmung der Natur für das Wesen der Kunst ansah, glaubte die Theaterstücke des Mannes loben zu müssen, der in der edeln Absicht dichtete, Liebe zur Tugend und Abscheu gegen das Laster einzuflößen. Auch Pope soll mit Lillo's dramatischen Werken im Ganzen sehr zufrieden gewesen und an dem "Kaufmann von London" nur die Stellen getadelt haben, wo die Sprache zu poetisch wird. Alle diese Kunstrichter und Bewunderer der Werke des guten Lillo bedachten nicht, daß alle Poesie, und folglich auch die dramatische, zu Grunde gerichtet wird, wenn das moralische Interesse in ihr vorherrscht und das poetische unterdrückt; daß die wahre Poesie nicht, wie die Moral, unmittelbar die Gesinnungen und Sitten bessern will; und daß besonders der poetische Zweck des Trauerspiels verfehlt werden muß, wenn der Dichter, oder vielmehr der Verderber der tragischen Poesie, anstatt uns zur freien Anschauung eines heroischen Kampfs der Leidenschaften und des Verdienstes mit dem Schicksale zu begeistern, durch rührende Darstellungen aus dem wirklichen Leben auf unser Gewissen zu wirken sucht und uns in den Augenblicken einer solchen Rührung unempfänglich für alles Schöne macht, das nur von einem freien, durch keine moralischen

Betrach-

Betrachtungen niedergeſchlagenen oder auch nur mit ihnen ganz beſchäftigten Gemüthe empfunden werden kann. Nur diejenigen, die eben ſo verkehrte Vorſtellungen von der Kunſt und Poeſie hatten, wie Lillo, konnten einen ſchicklichen Stoff zu einer tragiſchen Dichtung in der Geſchichte eines redlichen jungen Kaufmannsdieners finden, der durch ein verdorbenes Weib aus der großen Welt verführt wird, ſeinen Herrn, der ihm unbedingt vertrauete, beſtiehlt, bald darauf ergriffen wird, im Gefängniſſe ſein Verbrechen bereuet, und zum Beſchluſſe am Galgen ſtirbt. Aber Lillo hat ſogar die Galgenſcene nicht weglaſſen wollen, obgleich das Stück mit dem Augenblicke vor der Hinrichtung ſchließt, wo Galgen und Leiter vor dem Angeſichte des Publicums in Bereitſchaft ſind, den armen Sünder zu empfangen. Das unverkennbare Verdienſt des Stücks beſteht bloß in der gelungenen Nachahmung der Natur und in einer Kunſt, zu rühren, die den Talenten des Verfaſſers Ehre machen würde, wenn er ſie nicht aus guter Abſicht auf Koſten des poetiſchen Gefühls gemißbraucht hätte. Wäre er nicht von falſchen Grundſätzen ausgegangen, ſo würde er vielleicht die beſſere Art von bürgerlichen Trauerſpielen erfunden haben, die zwar auch dem gemeinen Leben getreu bleiben und die Sprache des gemeinen Lebens reden, aber die Rührung nicht durch Situationen hervorbringen, die alles poetiſche Intereſſe verſcheuchen. Daß Lillo nicht ohne poetiſches Gefühl war, ſehen wir aus mehreren Stellen ſeiner übrigen Trauerſpiele. Durch ſeinen chriſtlichen Held (the Chriſtian Hero), eine dramatiſche Bearbeitung der Geſchichte des berühmten Epiroten Scanderbeg, und durch ſeinen Elmerich (Elmerick),

merick), zu welchem die Geschichte von Ungarn den Stoff hergegeben, hat er gezeigt, daß er auch den Ton des heroischen Trauerspiels einigermaßen treffen konnte. Aber in diesen, wie in seinen bürgerlichen Trauerspielen, deren er außer dem "Kaufmann von London" noch einige geliefert hat, herrscht doch überall die unpoetische Bestrebung, auf das Gewissen zu wirken und besonders anschaulich zu machen, wie die Tugend belohnt und das Laster bestraft wird. Seine ländliche Oper Sylvia würde ganz vergessen seyn, wenn sie nicht durch den Nahmen des Verfassers, der so viele Bewunderer in und außer England gefunden hat, im Andenken erhalten würde [b]).

Von den Opern und andern musikalischen Schauspielen aus dieser Periode der englischen Litteratur genauere Nachricht zu geben, lohnt sich nicht der Mühe, wenn man nicht eine Reihe mittelmäßiger, oder ganz mißlungener Versuche aufstellen und recensiren will. Mehrerer solcher Versuche ist schon oben beiläufig erwähnt. Nur die komischen Opern von Gay, die mit den übrigen Werken dieses Dichters oben nicht genauer angezeigt sind, haben eine Celebrität erhalten, um derer willen hier von ihnen besonders die Rede seyn muß. Gay, der zu witzigen Darstellungen des gemeinen Lebens ein ausgezeichnetes Talent hatte [c]), gerieth

b) Einer der wärmsten Bewunderer und Lobredner Lillo's und seiner so natürlichen und moralischen Trauerspiele ist der Herausgeber der Works of Mr. George Lillo; London, 1775 in zwei Octavbänden. Man findet vor dieser Ausgabe auch die beste Nachricht über Lillo's Leben und den Beifall, der seinen Werken zu Theil geworden.

c) Vergl. oben die Charakteristik dieses Dichters, Seite 78.

gerieth auf den Einfall, die schlechten italienischen Opern, an denen sich damals das Publicum in London nicht müde sehen und hören konnte, durch ein echt-nationales Singespiel auf eine überraschende Art zu verspotten, und bei dieser Gelegenheit seiner muthwilligen Laune, die so gern mit den niedrigen Scenen des Lebens spielte, einmal ganz den Zügel schießen zu lassen. An der italienischen Oper erfreuete sich die elegante Welt; Gay schrieb also eine Bettleroper (Beggar's Opera), eine Oper aus dem niedrigsten Leben, oder, mit andern Worten, eine Oper für den Pöbel. Jenen ersten Titel gab er ihr, um den gemeinen Mann, dem sie gefallen sollte, durch eine härtere Benennung nicht zurückzuschrecken. Den Stoff wählte er aus dem Leben des verrufensten Diebesgesindels und seiner Anhänger und Beschützer in der Hauptstadt und der Gegend. Die schlechte Polizei zu London erschien bei dieser Gelegenheit auch auf eine Art, wie sie sich auf dem Theater noch nicht gezeigt hatte. Nie hat ein Theaterstück in England mehr Glück gemacht, als diese Oper für den Pöbel. Drei und sechzig Mal wurde sie in kurzer Zeit vor einer Menge von Zuschauern aufgeführt, die kaum Platz im Schauspielhause fanden. Von der Hauptstadt aus verbreitete sie sich durch das ganze Land. Wo nur ein Theater in England war, wurde sie wiederhohlt. Die feinere Classe des Publicums murrte ein wenig, besonders, weil sie das ganze Stück für eine Satyre auf die höheren Stände hielt; aber Gay hatte die berühmtesten Kritiker auf seiner Seite; denn sie waren längst seine Freunde. Bis auf die neuesten Zeiten hat sich das derbe Nationalstück in der Gunst des großen Haufens erhal-

erhalten; und von der Kritik ist es immer mit aller möglichen Milde behandelt worden. Gleichwohl verdankt es seinen Ruhm nur der pikanten Darstellung des niedrigsten Lebens. Die Intrigue des Stücks ist unbedeutend; die Charaktere sind zwar in ihrer gemeinen Art interessant, aber auch, einige wenige, besonders die liebenswürdige Polly, die Geliebte des galanten Räuberhauptmanns, und diesen Räuberhauptmann selbst ausgenommen, bis zum Ekelhaften natürlich. Die Abwechselung des Dialogs in Prose mit Liedern, die nach bekannten Melodieen gesungen wurden, ist Nachahmung des französischen Jahrmarktstheaters. Als Satyre auf die höheren Stände sagt das ganze Stück doch nichts weiter, als die gemeine Wahrheit, daß sich die Laster des Pöbels von denen der feineren Welt nur durch ihre Grobheit unterscheiden; und selbst diese satyrische Tendenz der Bettleroper würde vielleicht kaum bemerkt worden seyn, wenn nicht der Dichter selbst zum Beschlusse des Stücks daran erinnert hätte. Ueber den Geschmack, und nur beiläufig auch über die Sitten, des eleganten Publicums seiner Zeit wollte Gay durch diese Oper spotten. Dieß sieht man deutlich aus der possenhaften Katastrophe, wo das Diebesgesindel, das schon zum Galgen und zur Deportation abgeführt ist, auf einen Wink des Dichters wieder umkehrt und das Stück mit einem lustigen Tanze schließt, weil doch "in dieser Gattung von Schauspielen nichts darauf ankomme, wie ungereimt die Sachen zu Stande gebracht werden" [d]). Aber man

d) Der Schauspieler und ein Bettler (ein Mensch aus dem Pöbel), die das Stück durch einen komischen Pro-

man achtete wenig auf dieſen offenbaren Anfall gegen die italieniſche Oper und ihre Freunde, weil die Bettleroper mit den franzöſiſchen Jahrmarktsopern, nicht mit den komiſchen Singeſpielen der Italiener, zu einer Gattung gehört.

Gay, deſſen erſte Abſicht bei der Erfindung der Bettleroper wohl keine andere war, als, ſich ſelbſt und dem Publicum eine jovialiſche Gemüthsergötzung von der kräftigſten Art zu bereiten, ließ ſich durch den unerwarteten Beifall, den ſein Scherz gefunden hatte, verleiten, den Faden der Poſſe in demſelben Geiſt und Geſchmacke weiter auszuſpinnen und die Scene nach Weſtindien zu verlegen. Aber ſeine Oper Polly, eine Fortſetzung der Bettleroper, kam nicht auf das Theater. Der Lord Kämmerer, unter deſſen Aufſicht die Schauſpielhäuſer ſtanden, verbot das Stück, als es eben aufgeführt werden ſollte. Weil das Verbot von keinen Gründen begleitet war, glaubte man, der Lord wolle die höheren Stände nicht länger auf dieſe Art verſpottet wiſſen, obgleich die Bettleroper nach wie vor aufgeführt werden durfte. Vielleicht aber fühlte auch der Lord, was Gay ſelbſt hätte fühlen ſollen, daß Ein Stück dieſer Art wohl geduldet werden könne, daß aber das Theater entehrt werde, wenn es von mehreren Schauſpielen eingenommen würde, in denen der Auswurf

log eröffnet haben, erſcheinen zum Beſchluſſe wieder auf dem Theater. Der Schauſpieler ſagt: The cataſtrophe is manifeſtly wrong; for an opera muſt end happily. D[illegible]ettler antwortet: Your objection is very juſt, Sir, and is eaſely removed. For you muſt allow, *that in this kind of drama it is no matter, how abſurdly things are brought about.*

wurf der Nation die Hauptrollen spielt. Uebrigens ist die verbotene Polly nicht ohne Werth, und anziehender, als der Achilles, noch eine komische Oper von Gay, gegen welche die Theaterpolizei nichts zu erinnern hatte. Die übrigen dramatischen Werke dieses Dichters haben das Publicum nie besonders interessirt. Von seiner mißlungenen Schäfertragödie ist oben die Rede gewesen c).

Beschluß der Geschichte der englischen Poesie dieses Zeitraums.

Der Uebergang dieser Periode der englischen Litteratur in die folgende läßt sich durch Jahrzahlen so wenig genau bezeichnen, daß die Reihe der Dichter, von denen hier zuletzt Nachricht gegeben ist, immerhin noch durch die Nahmen Hammond, Young, Mallet, und andere, die auf unsere Aufmerksamkeit ein Recht haben, hätte verlängert werden können. Aus demselben Grunde wäre nicht gegen die chronologische Ordnung gefehlt worden, wenn einigen der schon genannten und charakterisirten Dichter ein Platz in der folgenden Periode angewiesen wäre. Dieß im Allgemeinen zu bemerken, mag hier genug seyn. Mit dem letzten Buche

c) Die Plays, written by Mr. John Gay sind beisammen gedruckt in einem kleinen Octavbande, London, 1760.

Buche werden die Nahmen, die hier übergangen ſind, noch immer zur rechten Zeit erſcheinen.

Aber einer beſonderen Erwähnung bedarf noch vor dem Beſchluſſe dieſer Abtheilung der Geſchichte der ſchönen Litteratur der Engländer die Wiederherſtellung der Ehre der ſchottiſchen Poeſie durch Allan Ramſay, der bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lebte. Seit dem Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts war, wie oben erzählt worden, der ſchottiſche Dialekt in ſeinem eigenen Vaterlande von den höheren Ständen vernachläſſigt worden. Damals mußte die Geſchichte Abſchied nehmen von der ſchottiſchen Poeſie, die in den früheren Zeiten als Schweſter der engliſchen mit dieſer gewetteifert hatte und ihr ſogar ein Mal vorgeeilt war [f]). Nach und nach, da die Nordbritten, wie ſie ſich nun am liebſten nannten, ſich ſelbſt wieder ſchätzen lernten, wurde ihnen auch ihre alte Landesſprache wieder intereſſanter. Aus dem Umgange der höheren Stände war dieſe Sprache für immer verdrängt. Auch in der ſchriftlichen Proſe bedienten ſich die Schotten durchgängig des engliſchen Dialekts. Aber man wurde wieder aufmerkſamer auf den Werth der alten Lieder und anderer Gedichte, die dem gemeinen Manne in Schottland bekannter geblieben waren, als den Gelehrten. Man freuete ſich wieder der innigen Wahrheit und Anmuth, und beſonders des Nationalcharakters, der aus dieſen Urkunden des poetiſchen Geiſtes der Vorfahren ſprach. Vor Ramſay nahm ſich gleichwohl niemand mit Eifer und Nachdruck dieſer alten Gedichte an, und niemand ſuchte durch ähnliche

f) S. den vorigen Band, Seite 220.

che Werke sich an die alten Nationaldichter anzuschließen.

Allan Ramsay war geboren im Jahr 1686. Sein Vater, ein Arbeiter bei den Bleibergwerken zu Leadhill, hinterließ ihn in Dürftigkeit. Der junge Mann mußte ein Handwerk lernen, und wurde Perückenmacher. In seinen Nebenstunden erwarb er sich die litterarischen Kenntnisse, ohne die sich seine Talente nicht hätten entwickeln können. Nach und nach wurde er als witziger Kopf und als Dichter bekannt. Eine litterarische Privatgesellschaft in Edinburgh ernannte den geistreichen Perückenmacher zu ihrem Gesellschaftspoeten. Seine Lieder gingen bald von Hand zu Hand. Im Jahre 1715 gab er die erste Sammlung seiner Gedichte heraus; und wenige Jahre darauf konnte er schon eine neue und vermehrte Ausgabe liefern. Eine große Anzahl von Subscribenten hatte ihn unterstützt. Ramsay, nun schon ein Liebling des Volks, und gepriesen von Gelehrten, erwarb sich durch den Ertrag seiner Autorschaft so vieles Vermögen, daß er nicht mehr nöthig hatte, seine Profession fortzusetzen. Er legte eine Buchhandlung und ein Lesecabinet an. Um die alten schottischen Nationalgedichte wieder in Aufnahme zu bringen, besorgte er zwei Liedersammlungen, zuerst eine, in welcher alte Lieder mit neueren, und englische mit schottischen vermischt sind, unter dem Titel Lieder für den Theetisch (A Tea-table-Collection), nachher eine andere, die er Das Immergrün (the Evergreen) überschrieb. Dieses in der schottischen Litteratur allgemein bekannte Immergrün enthält nur alte schottische, vor dem siebzehnten Jahrhundert

gedichtete Volks- und andere Lieder. Mit der Auswahl, die Ramsay getroffen hatte, waren die Kunstrichter nicht ganz zufrieden; aber sein Bestreben, die vaterländische Poesie auch durch diese Sammlung von neuem beliebt zu machen, wurde mit Recht gelobt. Ramsay's Unternehmunggeist wuchs mit seinem Wohlstande. Auf seine Kosten erbauete er das erste regelmäßig eingerichtete Schauspielhaus in Schottland; nicht ohne Widerspruch der puritanischen, in diesem Theile der britannischen Insel herrschenden Religionspartei, die es noch immer für ein sündliches Vergnügen hielt, das Schauspiel zu besuchen. Theaterstücke in der Landessprache konnte Ramsay freilich nicht anschaffen, weil die dramatische Poesie in Schottland nie hatte aufblühen wollen. Aber Ramsay that wenigstens, was er konnte, der Art von Poesie, zu welcher er Talente hatte, auch ein Mal eine dramatische Form zu geben. Sein ländliches Schauspiel Der liebenswürdige Schäfer (the gentle Shepherd) krönte seinen Ruhm. Sogar in England wurde es auf das Theater gebracht und um der Neuheit willen in schottischer Sprache aufgeführt, nachher auch in das Englische übertragen. Die letzten Jahre seines Lebens brachte Ramsay auf einem Landhause zu, das er sich nach seiner Laune in einem seltsamen Styl gebauet hatte. Er starb im Jahre 1758, dem zwei und siebenzigsten seines Alters. Seine poetischen Werke sind durch eine Menge von Ausgaben in Schottland verbreitet. Mit Recht heißt er der vorzüglichste unter den späteren Dichtern seines Vaterlandes. Für das Große in der Poesie war er nicht geboren; aber er affectirte auch keinen hohen, oder kühnen Schwung der

Phan-

Phantaſie. Leichte Scherze wechſeln in ſeinen Gedichten mit den naivſten Gefühlen ab, wie es einem Volksdichter ziemt. Der weſentliche Vorzug ſeiner ſämmtlichen Werke iſt die poetiſche Natürlichkeit und Anmuth im alten ſchottiſchen Nationalſtyl, den kein anderer Dichter ſo glücklich erneuert hatte. Um zu zeigen, daß er nicht aus Rohheit, oder Unwiſſenheit in der Sprache ſeines Vaterlandes dichtete, hat er auch engliſche Verſe gemacht, die aber vermuthlich ohne die ſchottiſchen, denen ſie beigefügt ſind, wenig bemerkt worden wären. Die meiſten dieſer engliſchen Gedichte von Ramſay ſind ernſthaft, nicht verwerflich, aber ohne hervorſtechende Schönheit. Nur im ſchottiſchen Dialekte konnte die Muſe dieſes Dichters ſich mit den Reizen zeigen, durch die ſie berühmt geworden iſt. Ramſay's ſchottiſche Lieder und Idyllen verdienen, auch außerhalb ihres Vaterlandes bekannter zu werden. In einigen ſeiner komiſchen Erzählungen hat er den alten Styl Chaucer's mit vieler Gewandtheit nachgeahmt. Sein Schäferſpiel, das auch in England Glück machte, iſt in dieſer Gattung dramatiſcher Gedichte eins der wenigen, in denen ländliche Gefühle und Charaktere durch keine ſtädtiſchen Zuſätze entſtellt und doch mit vieler Kunſt über die triviale Natürlichkeit hinauf gerückt ſind. In anderer, beſonders dramatiſcher Hinſicht iſt es von mehreren Schäferſpielen in andern Sprachen übertroffen [s]).

* * *

Mit

s) Die beſte und vollſtändigſte Nachricht von dem Leben und den Schriften Allan Ramſay's iſt zu finden in Irving's

Mit dieſem Nachtrage zur Geſchichte der ſchottiſchen Poeſie könnte dieſes Capitel ſchließen, wenn es erlaubt wäre, aus der Zahl der Dichter einen Mann auszuſchließen, der ſich durch ſeine geiſtreichen Schriften zwar vorzüglich um die Proſe und durch dieſe um den Staat verdient gemacht, aber doch auch in einer gewiſſen Art von ſatyriſcher Poeſie eine Höhe erreicht hat, von der er weit in die Ferne glänzt. Dieſer merkwürdige, allgemein bekannte, auch oft verkannte, und in einem gewiſſen Sinne einzige Schriftſteller iſt Swift. Der Geſchichtſchreiber der Litteratur darf in Verlegenheit gerathen, wenn er ihm den rechten Platz anweiſen will. Abgeſondert von allen übrigen Dichtern mag alſo dieſer außerordentliche Mann hier erſcheinen, da wir uns dem Gebiete der ſchönen Proſe der engliſchen Litteratur dieſes Zeitraums nähern.

Swift.

Jonathan Swift, der Sohn eines Rechtsgelehrten, war geboren zu Dublin im Jahre 1667. Nach andern Nachrichten iſt er von Geburt ein Engländer, und ſein Vater ein Geiſtlicher geweſen.

vina's (ſchon im vorigen Bande angeführten) Lives of the Scotiſh Poets, Vol. II. — Von den vielen Ausgaben der Gedichte Ramſay's kenne ich nur die ältere, Edinburgh, 1721, in Quart. In dieſer Ausgabe iſt aber das Schäferſpiel The gentle Shepherd nicht enthalten. In der Collection of Engliſh Plays, Edinburgh, 1755, iſt es abgedruckt im ſechſten Bande.

sen. Sein Geburtsort ist ungewiß geblieben, weil es ihm selbst gefiel, sich halb im Scherz und halb im Ernste bald einen Engländer, bald einen Irländer zu nennen. In jedem Falle erhielt er seine Erziehung in Irland. Auf der Universität zu Dublin zeichnete er sich in den Augen seiner Lehrer so wenig aus, daß ihm das Diplom eines Baccalaureus nur mit dem Zusatze Aus besonderer Gewogenheit (by special favour) ertheilt wurde. In England soll man nachher diese Worte im entgegengesetzten Sinne ausgelegt haben, weil man nicht wußte, welche herabwürdigende Bedeutung sie in der Canzleisprache der Universität zu Dublin hatten. Vielleicht war diese Kränkung, die Swift bei seinem Eintritte in die bürgerliche Welt erlebte, nicht ganz unverdient; denn an eigentlicher Gelehrsamkeit hat er nie Geschmack gefunden; aber sie mußte ihn besonders schmerzen, weil er vermuthlich schon damals ein Gefühl von der natürlichen Geistesüberlegenheit hatte, die er in der Folge so gern geltend machte. Auch soll er bald nachher sein Mährchen von der Tonne entworfen, zugleich aber, um alles Versäumte nachzuhohlen, mit ausdauerndem Fleiße sieben Jahre lang täglich acht Stunden regelmäßig studirt haben. Diese und noch andere kleine Merkwürdigkeiten aus der Jugendgeschichte Swift's dürfen nicht übersehen werden, wenn man den ungewöhnlichen Charakter verstehen will, den er als Mensch und als Schriftsteller gezeigt hat. Unfähig, irgend einem Menschen zu schmeicheln, fand er doch einen Gönner an dem vortrefflichen Sir William Temple, mit dem er von mütterlicher Seite verwandt war. Aber auch dieser eben so edle, als geistreiche Staats-

mann, deſſen im vorigen Bande weiter gedacht iſt [h]), ſcheint ſich in Swift's Charakter nicht haben finden zu können. Swift wurde durch ſeinen Gönner dem Könige Wilhelm empfohlen und in die Schule der praktiſchen Politik eingeführt. Aber es machte ihm kein Vergnügen, einen vorgezeichneten Weg einzuſchlagen. Nur wo er ſelbſtſtändig wirken und herrſchen konnte, war er in ſeinem Elemente. Eine gewiſſe Kränklichkeit, an der er, ungeachtet ſeines ſtarken Körperbaues, litt, und die ſich beſonders durch Anfälle von Taubheit und Schwindel äußerte, ſcheint auch früh auf ſeinen Geiſt gewirkt und ſeine Unzufriedenheit mit der Welt vermehrt zu haben. Die Aemter, die ihm ſein Gönner verſchaffen wollte, gefielen ihm nicht. Er wandte ſich zur Theologie, ſtudirte noch ein Mal in Oxford, machte nebenher auch Verſe, und konnte doch der Politik, von der er ſich zurückgezogen zu haben ſchien, nicht entſagen. Nachdem man ihn lange mit leeren Verſprechungen getäuſcht hatte, verlor er beinahe die Hoffnung, durch ein geiſtliches Amt eine Verſorgung zu erhalten, die er zu verdienen glaubte. Er verſah in Irland geiſtliche Geſchäfte für Andere, kam mehrere Male wieder nach England, nahm den wärmſten Antheil an dem Streite der politiſchen Parteien, und trat endlich, im Jahre 1701, als politiſcher Schriftſteller auf. Die Abhandlung über die Uneinigkeiten in Griechenland und Rom, die er damals herausgab, als er ſchon drei und dreißig Jahr alt war, nachdem er bis dahin nur einige wenig bemerkte Gedichte hatte drucken laſſen, erregte aber bei weitem nicht das Aufſehen, als ſein Mährchen von der Tonne, das im Jahr 1704 erſchien.

h) Vergl. den vorigen Band, Seite 457.

schien. Swift bekannte sich nicht als Verfasser; aber er ließ das Gerücht walten, das ihn dafür erklärte. Von dieser Zeit an folgten die Producte seines fruchtbaren Geistes schnell auf einander, und die Originalität seines großen Charakters kam immer auffallender zum Vorschein. Er hatte die Welt längst von ihrer widersinnigen und verkehrten Seite mit dem Blicke des Genies betrachtet. Die innern Widersprüche der menschlichen Natur mit ihrer Schwäche zu entschuldigen, fühlte er sich gar nicht geneigt, weil er sich selbst eines seltenen Uebergewichts von gesundem Verstande und männlicher Consequenz bewußt war. Mit moralischer Verdorbenheit konnte er sich noch weniger aussöhnen; denn er trug ein so tiefes Gefühl für die strengste Rechtlichkeit und Wahrhaftigkeit in seiner Brust, daß er die Menschen verabscheuete, die auch nur im mindesten durch Trug und Heuchelei ihre Zwecke erreichen wollten; und Trug und Heuchelei glaubte er, wenige Ausnahmen abgerechnet, überall zu erblicken. So entwickelte sich in ihm die Misanthropie oder, wie wir sie richtiger nennen, der Widerwille gegen die menschliche Natur, der aus seinen Schriften spricht. Um sich mit der Welt, die er verachtete, in eine noch kühnere Opposition zu stellen, that er selbst auf ihre Achtung Verzicht. Stolz auf seinen inneren Werth, und unerschütterlich in den Grundsätzen, die er für wahr und gut hielt, fühlte er sich sogar geschmeichelt durch den öffentlichen Tadel. Nicht zufrieden damit, auf die Schmähungen, die gegen ihn verbreitet wurden, nie zu antworten, trug er selbst mit Fleiß seine Fehler zur Schau, und verbarg seinen Werth so sorgfältig, daß Lord Bolingbroke ihn mit Recht einen umgekehr-

kehrten Heuchler nennen konnte. Nach ſeiner Anſicht der Staatsangelegenheiten ſeines Vaterlandes wurde Swift ein Tory, und folglich verhaßt bei der Partei der Whigs, die damals die herrſchende war. Mehrere politiſche Flugſchriften, in denen er ſeine Grundſätze vertheidigte, machten ihn ſeinen Gegnern immer furchtbarer. Aber eine umſtändlichere Erzählung der Ereigniſſe, durch welche Swift als Staatsmann merkwürdig geworden iſt, gehört nicht in eine Geſchichte der ſchönen Litteratur. Eben ſo wenig litterariſches Intereſſe haben die problematiſchen Verbindungen Swift's mit den Frauenzimmern, die unter den Nahmen Stella und Vaneſſa in ſeinen Gedichten erſcheinen. Ohne ſeinem geiſtlichen Stande zu entſagen, wurde er das Oberhaupt der politiſchen Partei, für die er ſich erklärt hatte. Die Miniſter ſelbſt zogen ihn bei ihren wichtigſten Verhandlungen zu Rathe. Aber ausrichten konnte er wenig, weil die herrſchende Partei gegen ihn war. Die Verläumdung folgte ihm auf jedem Schritte. Unter dieſen Umſtänden konnte er es für ein Glück anſehen, daß ihm, nachdem er lange genug vergebens auf eine ehrenvolle Belohnung von Seiten der Regierung gewartet hatte, mit genauer Noth endlich noch, als er ſchon fünf und vierzig Jahr alt war, ein einträgliches geiſtliches Amt verliehen wurde. Er erhielt das Dechanat an der Hauptkirche zu Dublin. Nur mit Widerwillen nahm er es an. Der Haß der Whig-Partei, und beſonders des großen Haufens, bei dem er als Ariſtokrat und Anhänger des Hauſes Stuart verrufen war, äußerte ſich mit ſolchem Ungeſtüm gegen ihn, daß er nicht einmal in Frieden von ſeiner Stelle zu Dublin Beſitz

sitz nehmen konnte. Mit Koth und Steinen soll nach ihm geworfen seyn, als er durch die Straßen ging. Swift faßte nun, ganz in seinem Charakter, den Entschluß, sich um diese Menschen, die ihn haßten und beleidigten, auf eine ausgezeichnete Art verdient zu machen. Die Verwaltung seines geistlichen Amts reichte überdieß nicht hin, ihn nach seinem Bedürfniß zu beschäftigen. Er ergriff also die Gelegenheit, öffentlich zu zeigen, in welchem Grade er ein Volksfreund sey. Als ein gewisser Wood sich bei der englischen Regierung die Erlaubniß ausgewirkt hatte, Irland, zum offenbaren Nachtheile des Landes, mit einer leichten Scheidemünze zu überschwemmen, vertheidigte Swift das Interesse oder, wie es ihm dünkte, die gerechte Sache des unterdrückten Irlands gegen die Maßregeln der englischen Regierung mit solcher Kühnheit und solchem Feuer, daß er in kurzer Zeit der Abgott eben des Volks wurde, das sich so grob gegen ihn vergangen hatte. Er hieß nun in dem Munde des Volks nur der Dechant (the Dean) ohne genauere Bezeichnung; und was der Dechant rieth, mußte gethan werden; was der Dechant sprach, galt wie ein Orakel. Unter dem angenommenen Nahmen Der Tuchhändler (Draper oder, damit es wie ein Nahme lautete, Drapier) hatte er das irländische Publicum in Briefen, die für den niedrigsten Preis verkauft wurden, über diese Sache aufzuklären gesucht, und seinen Zweck erreicht. Er hätte das ganze Land aufrührerisch machen können, wenn er gewollt hätte. Aber er wollte nur, nach seinen Grundsätzen, für das Recht und das gemeine Beste thätig seyn. In seinem Betragen schmeichelte er dem Volke so wenig,

nig, daß er denen, die sich zu ihm drängten, um seinen Rath einzuhohlen, mit imposanter Autorität seine Meinung zu erkennen gab. Die Menschen überhaupt waren nun in seinen Augen nichts weiter, als ein thörichter Haufe, der selbst nicht weiß, was er will, und von den wenigen Besseren und Klugen regiert werden muß wie die Kinder. Er gestand unbedenklich, daß er die Menschen hasse und nur den Menschen, Paul oder Peter, liebe. Sein schneidender Witz machte seinen Verstand auch im Umgange furchtbar. Selbst gegen seine Freunde betrug er sich zuweilen so herbe und seltsam, daß diejenigen sehr zu entschuldigen sind, die in seinem Charakter irre wurden. Ueberhaupt fehlten diesem sonst so edlen Charakter fast alle Züge der geselligen Milde und Liebenswürdigkeit. Schleichender Verdruß, verbunden mit einer unaufhörlichen Spannung der Geisteskräfte und mit dem physischen Schwindel, der ihm schon in seiner Jugend beschwerlich geworden war, brachten den großen Mann — denn so darf er genannt werden — endlich um seinen Verstand. Nachdem man mehrere Jahre vergebens auf die Wiederherstellung seines zerrütteten Geistes gehofft, mußte man ihn selbst in das Hospital bringen, das er zu Dublin für Wahnsinnige gestiftet hatte. Beinahe zehn Jahr lebte er in diesem traurigen Zustande. Ohne in einer Zwischenzeit wieder zum gesunden Bewußtseyn zurückgekehrt zu seyn, starb er, völlig kindisch, und unempfänglich für Freude und Schmerz, im Jahre 1745 i).

Ohne

i) Swift's Lebensgeschichte ist oft erzählt; und jede dieser Lebensbeschreibungen stellt den Charakter des außerordent-

Ohne historische Bekanntschaft mit Swift's rsönlichem Charakter gemacht zu haben, ist es möglich, den Geist seiner Schriften zu verstehen. aß er nicht für die Poesie im höheren Sinne boren war, würde schon sein ganzes Leben beeisen, auch wenn er nichts geschrieben hätte. Das aktische Interesse war bei ihm durchaus das herrende. Die Poesie als Kunst scheint in seinen ugen immer nur sehr wenig gegolten zu haben. as Schöne überhaupt interessirte ihn nur so weit, s es ihm zur Bildung des allgemeinen Menschenrstandes, oder zur Erheiterung des Lebens beifig zu gehören schien. Philosophischer Tiefblick ar auch nicht sein Talent. Er glaubte sogar, zur hre des gesunden Menschenverstandes aller philosoischen Systeme und aller speculativen Bestrebunn des menschlichen Geistes spotten zu müssen. elbst sein energischer Menschenverstand war durch ele Vorurtheile beschränkt. Darum war er auch ein

ordentlichen Mannes in ein anderes Licht. Die erste litterarische Quelle, aus welcher die meisten Nachrichten über Swift's Privatleben geflossen sind, ist die Arbeit eines Lord Orrery, der sich selbst einen Freund Swift's genannt und ihn doch mehr von seiner schwachen Seite zur Schau ausgestellt, als wahrhaft charakterisirt hat. Billiger sind die Nachrichten von der Schriftstellerin Mistriß Pilkington, die mit Swift in den letzten Jahren vor dem Anfange seiner Geisteskrankheit Umgang hatte. Was Johnson von ihm meldet, ist ein glossirter Auszug aus der Lebensbeschreibung, die Hawkesworth seiner Ausgabe der Werke Swift's beigefügt hat. Als das höchste Muster menschlicher Tugend und Seelengröße erscheint Swift in seiner Lebensbeschreibung von Thomas Sheridan (Life of Swift, Lond. 1787, edit. II.), einem enthusiastischen Lobredner, der von Fehlern und Schwächen seines Angebeteten gar nichts hören will.

Daher findet sich in diesem Theile seiner Werke so vieles Possenhafte und Kleinlichte, das mit dem großen Charakter seines Urhebers gar nicht vereinbar gewesen seyn würde, wenn Swift selbst auf diese Kleinigkeiten mehr Gewicht gelegt hätte, als auf einen gesellschaftlichen Scherz, der keine andere Bestimmung hat, als uns auf einen Augenblick zu ergötzen. Wer nicht das Wesen der Poesie in der Leichtigkeit und Natürlichkeit, oder in artigen und neuen Wendungen, und andern Vorzügen des Styls sucht, die auch der guten Prose eigen sind, wird unter dem Vorrathe von Versen, die Swift hinterlassen hat, nur eine sehr kleine Anzahl von Stücken auslesen können, denen einiger poetische Werth zugesprochen werden darf [1]). In den übrigen sind nur einzelne witzige Reflexionen und Bilder einer Auszeichnung werth. Die ernsthaften unter Swift's Gedichten, zum Beispiele einige Oden, könnten füglich der Vergessenheit übergeben werden. Aber auch in den komischen zeigt sich nur hier und da eine Spur der höheren oder philosophischen Satyre, und nicht selten eine gewisse Illiberalität, die sich mit Bitterkeit über Schriftsteller und andere Personen ergießt, die damals in den Clubbs und Caffeehäusern besprochen wurden. Der größte Theil dieser ganzen Sammlung des gereimten Nachlasses von Swift gehört in das Fach der Gelegen-

1) Nach Johnson, dem Kritiker, (Biographical prefaces, im Artikel Swift) ist man in England ziemlich einverstanden darüber, daß Swift's vermischte Gedichte zum Theil grob (grofs) sind, zum Theil nur mit Kleinigkeiten spielen. Aber Johnson lobt sie doch wegen der correcten Sprache, der fließenden Verse, und der guten Reime.

Legenheitsgedichte (Poems upon several occasions), mit denen die englische Litteratur, zum Nachtheil der wahren Poesie, schon überladen war. Unter den wenigen, die aus einem freieren Interesse entsprungen sind, können einige, zum Beispiel die drollige Parodie der mythischen Erzählung von Philemon und Baucis nach dem Ovid, nur als witzige Possen geschätzt werden; andere sind für die Geringfügigkeit des Stoffs viel zu lang; und noch andere, besonders das verrufene, Das Putzgemach der Dame (the Lady's Dressing-room), verscheuchen alle Musen durch einen ekelhaften Cynismus. Ueberhaupt lernt man aus diesen vermischten Gedichten den großen Mann von seiner schwachen Seite kennen. Einige kaustische Epigramme verdienen ausgezeichnet zu werden.

Desto höher ragen unter Swift's Werken seine satyrischen Romane und einige andere in Prose geschriebene Satyren empor. Hier glänzt sein Witz im hellesten Lichte, und wir erkennen den philosophischen Satyriker, der sich über die kleinen Vorfälle und Gegenstände des gemeinen Lebens und der Litteratur zur kühnen Darstellung der Verkehrtheit der ganzen menschlichen Natur erhebt, oder wenigstens die Thorheiten und Laster ganzer Stände, Parteien und Classen von Menschen so darstellt, daß jedes Zeitalter sich in den sprechendsten Zügen wiederfindet. Aber nicht alle diese Satyren, deren gemeinschaftliche Tendenz ist, gesunde Vernunft und Sittlichkeit zu empfehlen, sind von gleichem Werthe. Das Mährchen von der Tonne (a Tale of a Tub) ist gleichsam eine Explosion des Witzes, der sich mit Ge-

walt Luft machte, ehe er sich noch völlig entwickelt hatte. Im Gefühle seiner Geistesüberlegenheit warf Swift diese Erzählung, eines seiner ersten Werke, wie er selbst sagt, dem unruhigen Publicum vor, wie die Seefahrer dem Wallfische eine Tonne vorwerfen, um ihm etwas zu spielen zu geben, damit er das Schiff nicht umkehre. Eine solche komisch-sinnbildliche Darstellung der Geschichte der christlichen Religionsparteien war unerhört. Aber die geistreiche Erfindung würde ganz anders ausgefallen seyn, wenn Swift Philosoph genug gewesen wäre, die Thorheit des religiösen Sectengeistes überhaupt einzusehen. Der hohen englischen Episkopalkirche auf Kosten der übrigen christlichen Religionsparteien in einem satyrischen Romane zu schmeicheln, lohnte sich nur für einen Engländer der Mühe, der, wie Swift, in dem System seiner Episkopalkirche die Quintessenz alles dessen zu erblicken glaubte, was die gesunde Vernunft, nach gehöriger Sichtung der Meinungen, in der Mitte zwischen zwei Extremen vom Christenthume aufbewahren soll. Alle christlichen Religionsparteien, außer den englischen Episkopalen und den Katholiken, mit den englischen und schottischen Presbyterianern zusammenzuwerfen, wie es sich Swift im Mährchen von der Tonne erlaubt hat, ist auch nur dem Engländer zu verzeihen, den keine andere Kirchengeschichte, als die seines Vaterlandes, besonders interessirte. Am wenigsten verdient der bittere Haß gegen die Presbyterianer, den Swift in dieser komischen Dichtung an den Tag gelegt hat, eine Entschuldigung nach den Gesetzen der philosophischen Satyre. Aber die ganze Erfindung hat dennoch ein philosophisches und bleibendes Interesse, weil die englische Episkopal-

kopalkirche nach Swift's Dichtung die geſunde Vernunft repräſentirt, die zwiſchen zwei Extremen die Mittelſtraße findet. Nichts, als die geſunde Vernunft im Reiche der Meinungen geltend zu machen, und den blinden Aberglauben auf der einen Seite, auf der andern die räſonnirende Schwärmerei, zu bekämpfen, war Swift's Abſicht, als er das Mährchen von der Tonne ſchrieb; und aus dieſem Geſichtspunkte müſſen wir es betrachten. In der Ausführung zeigt ſich überall die Kraft, die noch der Bildung bedarf. Die reiche Ader des Witzes ſtrömt Gutes und Schlechtes aus. Die Einfälle und Bilder jagen einander ſo, daß ſie ſich erdrücken. Auch die eingewebten Digreſſionen verrathen den werdenden Satyriker, der Manches mitnehmen wollte, was nicht zur Sache gehört [m]). In dieſem Style ſchrieb Swift

m) Zum Beweiſe, daß durch dieſes Urtheil dem groſſen Satyriker kein Unrecht geſchieht, diene die folgende Stelle aus einer Digreſſion über die Schriftſtellerei.

The moſt accompliſhed Way of uſing Books is twofold: Either firſt, to ſerve them as ſome Men do Lords, learn their Titles exactly, and then brag of their Acquaintance. Or Secondly, which is indeed the choicer, the profounder, and politer Method, to get a thorough Inſight into the Index, by which the whole Book is governed and turned, like Fiſhes by the Tail. For to enter the Palace of Learning at the great Gate, requires an Expence of Time and Forms! Therefore Men of much Haſte and little Ceremony, are content to get in by the Back-Door. For, the Arts are all in a flying March, and therefore more eaſily ſubdued by attacking them in the Rear. Thus Phyſicians discover the State of the whole Body, by conſulting only what comes from Behind. Thus Men catch Knowledge by throwing their Wit on the Poſteriors of a Book, as Boys do

Swift nie wieder. Der Triumph ſeines Witzes iſt die Geſchichte der Reiſen Gulliver's (Gulliver's Travels), dieſe allgemein bekannte, beim erſten Eindrucke empörende und in dieſer Hinſicht nur aus der perſönlichen Empfindungsart ihres Urhebers zu entſchuldigende Satyre auf die menſchliche Natur. Aber auch nur ein ſo originaler und von der Verkehrtheit und Verdorbenheit der menſchlichen Natur empörter Menſch, wie Swift, konnte eine ſolche Satyre ſchreiben. Die Nichtigkeit aller menſchlichen Dinge im komiſchen Gegenſatze des Kleinen und des Großen anſchaulich zu machen, war bis dahin auch noch keinem witzigen Kopfe eingefallen. Der einfache und doch immer geiſtreiche Styl dieſer Satyre iſt unübertrefflich. Weniger gelungen und zu ſehr für das Local- und Zeit-Intereſſe berechnet iſt die Geſchichte des John Bull (Hiſtory of John Bull), eine Satyre auf die Politik des großen Haufens in England und beiläufig auf alle Demokratie. Die Büchterſchlacht (Battle of the Books), eine litterariſche Satyre auf den Streit über die Vorzüge der alten und der neueren Autoren, hat zu viel Poſſenhaftes und zu wenig inneres Intereſſe, aber doch auch meiſterhafte Züge. Unter denjenigen Satyren, in denen Swift die Thorheiten und Laſter der unteren Stände ganz nach der Natur und ohne alle poetiſche Ausſchmückung hervorhebt, möchte wohl ſeine Unter-

Sparrows with ſlinging Salt upon their Tails. Thus Human Life is beſt underſtood by the Wiſe Man's Rule of Regarding the End. Thus are the Sciences found like Hercules's Oxen, by tracing them backwards. Thus are old Sciences unravelled like old Stockings, by beginning at the Foot.

Unterweisung der Domestiken (Directions Servants) wegen der gehaltenen Ironie und des Reichthums an praktischer Menschenkenntniß die vorzüglichste seyn. Ueberhaupt haben nur wenige dieser satyrischen Werke, die Swift in Prose geschrieben hat, einen Anstrich von Poesie. Wollte man sie in das Fach der poetischen Litteratur stellen, so würde die Bitterkeit und Strenge, mit der sie sich über die moralischen Verhältnisse des Lebens verbreiten, besonders zu tadeln seyn. Aber in den Schranken der prosaischen Satyre durfte das Laster, wie die Thorheit, nachdrücklich gezüchtigt, und die heitere Ironie, die den Tadel wie einen Scherz ausspricht, den Dichtern überlassen werden, die sich als Sittenrichter nicht vergessen sollen, daß die wahre Muse des Komischen den moralischen Ernst selbst erheitert.

Durch die übrigen Schriften von Swift, die im Geist und der Form nach ganz in das Fach der prosaischen Litteratur gehören, hat sich dieser witzige Kopf um die schöne Prose, die ihm doch immer nur Dienerin praktischer Zwecke war, sehr verdient gemacht, daß er mit Recht zu den Vätern der classischen Beredsamkeit in englischer Sprache gezählt wird. Besondere Ehre macht ihm, daß er, der mit durchdringendem und unwiderstehlichem Witze das Ziel treffen konnte, in einem Zeitalter, wo fast jeder elegante Schriftsteller in England durch Witz glänzen wollte, sich mit der einfachsten, anspruchlosesten und reinsten Sprache des gesunden Verstandes begnügte, um nützliche Wahrheiten, die sich durch sich selbst empfehlen sollten, im Publicum zu verbreiten. Aus Swift's

männlicher Verſtandesproſe lernt man einſehen, was er eigentlich mit der Regel des Styls ſagen wollte, "das rechte Wort an die rechte Stelle ſetzen" und weiter nicht für Phraſen und Wendungen zu ſorgen. Swift wollte nur Gedanken ſchreiben, wo er in ernſthafter Proſe räſonnirte; nur Gedanken des geraden, ſchlichten, durch keine Schule irgend einer Art in ſich ſelbſt irre gemachten und immer praktiſchen allgemeinen Menſchenverſtandes. Eben ſo einfach, wie ſein Gedankenſtyl, ſollte ſein Erzählungsſtyl ſeyn, wo er die Facta nur in ihrem natürlichen Zuſammenhange zeigen wollte, wie ſie waren. Sein feuriges Gefühl für Recht und Billigkeit ſollte laut werden, aber ohne den mindeſten Prunk und ohne den ſchwächſten Schein einer pretiöſen Empfindſamkeit, die ihm ſo verhaßt war, wie die Heuchelei ſelbſt. Seine proſaiſche Manier hat daher im Ganzen etwas Derbes, das Manchem Mangel an Eleganz ſcheinen mag; und doch iſt der Styl nirgends vernachläſſigt; Klarheit, Beſtimmtheit und Leichtigkeit ſind ſeine Zierden; die Perioden wechſeln in den natürlichſten Wendungen ab; und das Ganze thut die Wirkung, für die es beſtimmt iſt. Ein Verzeichniß dieſer Schriften, durch welche Swift vorzüglich als Staatsmann ſeinem Vaterlande nützlich zu werden geſucht hat, gehört nicht in die Geſchichte der ſchönen Litteratur. Die meiſten ſeiner Abhandlungen ſind politiſchen Inhalts. In den übrigen, die ſich mit Gegenſtänden der Moral und der Litteratur beſchäftigen, erlaubt er ſich zur Abwechſelung auch die Form des Witzes und der Satyre. Als Geſchichtſchreiber iſt Swift außerhalb ſeines Vaterlandes faſt unbekannt geblieben; und doch gehört ſeine Geſchich-

ſchichte der vier letzten Jahre der Königin Anna (Hiſtory of the four laſt years of the Queen) in die Reihe der wenigen hiſtoriſchen Werke, die aus Eifer für die Gerechtigkeit und Wahrheit unternommen, und von einem Manne, der nichts erzählen wollte, als was er genau wußte und ſelbſt erlebt hatte, mit dem kräftigſten Verſtande und mit unſcheinbarer und doch anziehender Kunſt geſchrieben ſind. Aber freilich können ſie, wie die meiſten ſolcher Memoires, die ſich mehr mit politiſchen Intriguen, als mit großen Begebenheiten, beſchäftigen, durch ihren Inhalt nur den Politiker und Geſchichtsforſcher beſonders intereſſiren. Was Swift in der oratoriſchen Kunſt oder eigentlichen Beredſamkeit zu leiſten vermochte, ſieht man vorzüglich aus ſeinen Briefen eines Tuchhändlers (the Drapier's Letters), in denen er die Sprache des gemeinen Mannes, um deſto nachdrücklicher auf das Volk zu wirken, mit einer Beſtimmtheit redet, deren nur der gebildete Mann fähig iſt. Man kann dieſe Briefe, ob ſie gleich nicht Reden überſchrieben ſind, zu den Muſtern demagogiſcher Beredſamkeit zählen. In einigen Stellen glaubt man einen engliſchen Demoſthenes zu hören [n]). Als Kanzelredner iſt Swift den Grundſätzen

n) Hier iſt, als Muſter der Beredſamkeit Swift's, eine ſolche demoſtheniſche Stelle.

Were not the people of Ireland born as free as thoſe of England? how have they forfeited their freedom? is not their parliament as fair a repreſentative of the people as that of England? and hath not their privy-council as great, or a greater ſhare in the adminiſtration of publick affairs? are not they ſubjects of the ſame King? does not the ſame Sun ſhine upon them?

ſätzen gefolgt, die er über die moraliſche Bildung des Publicums hatte. Er beſorgte, die Heuchelei, die er unter allen Laſtern am ſtärkſten haßte, die Hand zu bieten, wenn er die Sprache des Gefühls in ſeinen Predigten mit irgend einiger Lebhaftigkeit redete. Darum zielt er in dieſen Predigten mit der gehaltenen Ruhe des Lehrers immer nur mittelbar durch den kalten Verſtand nach dem Herzen. Er ſetzte voraus, daß es weiter keiner rhetoriſchen Veranſtaltung bedürfe, um gute Geſinnungen und Entſchließungen in Menſchen zu bewirken, die nicht ſchon gleichgültig gegen das Gute überhaupt ſind. Den Sündern das Gewiſſen durch eine feurige Beredſamkeit zu rühren, ſcheint er für geiſtliche Thorheit gehalten zu haben. Auch aus ſeinem Briefwechſel blickt überall praktiſcher Geiſt und Liebe zur ſchlichteſten allgemeinen Menſchenvernunft im Schreiben, wie im Denken und Handeln, hervor. Da faſt alle Briefe, die ſich von ihm erhalten haben, nach ſeinem Tode durch den Druck bekannt gemacht ſind, ſo lernt man aus ihnen auch Swift's perſönlichen Charakter genauer kennen; aber die reiche Ausbeute, die der Nahme des

them? and have they not the ſame God for their protector? Am I a freemann in England, and do I become a ſlave in ſix hours by croſſing the channel? No wonder then if the boldeſt perſons were cautious to interpoſe in a matter already determined by the whole voice of the nation; or to preſume to repreſent the repreſentatives of the Kingdom; and were juſtly apprehenſive of meeting ſuch a treatment as they would deſerve at the next ſeſſion. It would ſeem very extraordinary, if an inferiour court in England ſhould take a matter out of the hands of the high court of parliament during a prorogation, and decide it againſt the opinion of both houſes.

des Verfassers verspricht, findet man nicht in diesen Briefen. Nicht zu übersehen sind unter Swift's sämmtlichen Schriften die Beiträge, die er zu einigen politischen und moralischen Wochenschriften geliefert hat.

Drittes Capitel.

Geschichte der Beredsamkeit, Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur dieses Zeitraums.

Schon am Ende der vorigen Periode war zur Bildung einer classischen Prose in der englischen Litteratur ein so guter Grund gelegt, daß Schriftsteller von Geist und rhetorischen Talenten nicht mehr nöthig hatten, sich mühsam durch Hindernisse hindurchzuarbeiten, um ihre Vorgänger zu übertreffen. Aber die allgemeine Sprache des Umgangs in England stand noch nicht in den richtigen Verhältnissen zur Litteratur. Man sprach im gemeinen Leben noch zu unbestimmt und nachlässig, als daß die Schriftsteller in England, wie in Frankreich, die Regel, zu schreiben, wie man spricht, hätten befolgen können, ohne gegen die rhetorische Eleganz und Würde zu fehlen. Die Bücherprose hatte sich, wie die mündliche Beredsamkeit im Parlamente und auf der Kanzel, von den Fesseln des früheren Pedantismus, der mit gelehrten Phrasen und Notizen prunkte, ziemlich frei gemacht, aber

doch

doch immer noch eine gewisse gelehrt scheinende Steifheit und Ungefälligkeit behalten. Der Dichter Dryden war einer der ersten Engländer, die in ihrer litterarischen Prose den rechten Mittelweg zwischen der Nachlässigkeit des gemeinen Lebens und der Kunstbeflissenheit der Studierstube fanden. Von den großen Verdiensten, die Dryden sich um den litterarischen Geschmack seiner Nation auch in dieser Hinsicht erworben hat, ist oben ausführliche Nachricht gegeben. Aber auch Dryden's Sprache und Styl hatten in einzelnen Ausdrücken und Wendungen noch etwas Steifes und Schwerfälliges, und dabei etwas Altväterisches, das sogleich auffallen mußte, als endlich im Zeitalter der Königin Anna die Sprache des Umgangs sich merklich zu verfeinern und zugleich diejenigen Formen anzunehmen anfing, die ein bleibendes Ansehen erhalten sollten. Eben dieses Zeitalter der verfeinerten Geselligkeit, der populären Moral und des eleganten Witzes rief eine litterarische Conversationsprose hervor, deren letztes Ziel Veredelung derselben Verhältnisse war, aus denen sie entsprang. Die moralischen Wochenblätter entstanden, und ihre Entstehung macht in der Geschichte der englischen Prose überhaupt Epoche. Von diesen Wochenblättern mag also auch hier zuerst die Rede seyn. Denn die höchste Bildung der übrigen Gattungen des prosaischen Styls in der englischen Litteratur war der folgenden Periode aufbehalten; und Alles, was von den Fortschritten der romantischen, didaktischen, historischen, dialogischen und epistolischen Prose, und selbst der Beredsamkeit im engeren Sinne, aus der Geschichte der englischen Litteratur von dem letzten Viertel des siebzehnten

Jahr-

Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten, Merkwürdiges zu melden ist, läßt sich auch aus dem Gesichtspunkte der allgemeinen Kritik am bequemsten übersehen, wenn man der chronologischen Ordnung ein wenig vorgreift, um zuerst der Wochenblätter zu gedenken, die auf die Bildung aller Gattungen des prosaischen Styls in englischer Sprache einen größeren Einfluß gehabt haben, als irgend ein anderes Geisteswerk o).

Die Entstehung solcher Wochenblätter, deren Bestimmung war, den Geschmack und die Sitten des großen Publicums zu veredeln, und ebendadurch eine neue Verbindung zwischen der Welt und der Litteratur zu stiften, war durch einige Sammlungen moralischer und kritischer Schriften vermischten Jnhalts, zum Beispiel durch die von Sir William Temple, einigermaßen vorbereitet. Aber der Erste, der den glücklichen Einfall hatte, gemeinnützige und geistreiche Gedanken über die Welt und Litteratur durch Schriften zu verbreiten, die wöchentlich an bestimmten Tagen, wie Zeitungsblätter, ausgegeben wurden, ist Sir Richard Steele. Jm Jahre 1709 erregte er durch seinen Plauderer (the Tatler), die erste periodische Schrift

o) Ausführliche Nachricht von der Entstehung, dem Fortgange, und den litterarischen und sittlichen Folgen der englischen Wochenblätter giebt das schätzbare, nur ein wenig gar zu umständliche Werk: Essays, biographical, critical and historical, illustrative of the Tatler, Spectator and Guardian, by *Nathan Drake*; London, 1805, in drei Octavbänden. Der Verfasser liefert zugleich die nöthigsten Notizen zur Geschichte der Entstehung und der ersten Veredelung der englischen Prose in ihrem ganzen Umfange.

Schrift dieſer Art, eine ſolche Aufmerkſamkeit, daß ſelbſt Addiſon, der ſonſt nicht gern der Zweite war, nicht eher ruhete, bis er den Verfaſſer ausgeforſcht und ſich ihm zum Mitarbeiter angeboten hatte. Steele und Addiſon, aber beide anonymiſch, ſetzten den Plauderer, der nun immer mehr Beifall fand, gemeinſchaftlich fort, bis in das Jahr 1711. Den Reiz der Neuheit durch Abwechſelung noch mehr zu beleben, verwandelte ſich der Plauderer in den Zuſchauer (the Spectator), der ein noch ausgezeichneteres Glück machte; und aus dem Zuſchauer wurde im Jahre 1713 der Aufſeher (the Guardian). Eine Menge Mitarbeiter, die zu den geiſtreichſten Köpfen des Zeitalters gehörten, hatten ſich an die Herausgeber angeſchloſſen. Unter ihnen finden wir die Nahmen Swift, Pope, Tickell, Parnell, Gay, Philips, Congreve, und Rowe. Viele andere, die nicht, wie dieſe, als Dichter bekannt geworden ſind, lieferten Beiträge, in denen ſie die gefällige Proſe der Herausgeber nachahmten. Aber auf die Beiträge der Herausgeber ſelbſt, beſonders auf die von Addiſon, war doch die Aufmerkſamkeit des Publicums, und mit Recht, vorzüglich gerichtet. Beide Männer, Steele und Addiſon, verdanken auch ihren Ruhm und ihr daurendes Anſehen in der engliſchen Litteratur beſonders denjenigen ihrer Arbeiten, die ſie in dieſen Wochenblättern niederlegten. Beide ſtanden nicht ganz auf derſelben Stufe des Geiſtes und der Cultur; aber in der Geſchichte der engliſchen Litteratur können ſie doch füglich als ein unzertrennliches Paar angeſehen werden. Deßwegen iſt auch hier der ſchicklichſte Ort, genauere Nachricht von ihnen zu geben und die

nöthig-

nöthigsten Notizen zur Geschichte ihrer litterarischen Thätigkeit in einer biographischen Uebersicht zusammen zu fassen [p].

Steele und Addison.

Richard Steele, der schon oben unter den dramatischen Dichtern genannt werden mußte, war ein Irländer von englischer Abkunft, geboren zu Dublin um das Jahr 1676. Als Sohn eines Rechtsgelehrten erhielt er die gewöhnliche litterarische Erziehung. Als Mann von Geist machte er sich zuerst um das Jahr 1695 durch einige poetische Versuche im Geschmacke der damals beliebten Gelegenheitsdichterei bekannt. Unentschlossen, welchen Stand in der bürgerlichen Welt er wählen sollte, ließ er sich durch die Lebhaftigkeit seines Temperaments bestimmen, die militärische Laufbahn der juristischen vorzuziehen. Er wurde durch sein Talent zur gesellschaftlichen Unterhaltung bald ein Liebling des Regiments, bei dem er angestellt war, und durch die Verwendung seiner Freunde rückte er als Fähnrich in die Garde ein. Jetzt führte er in der Hauptstadt ein ungebundenes und lustiges Leben nach seinem Wunsche. Daß er berufen sey, ein Sittenrichter zu werden, vermuthete nie-

p) Biographische Nachrichten von Steele und Addison finden sich bei mehreren Litteratoren, unter andern sehr ausführliche bei Nathan Drake in den eben angeführten Essays, biographical and critical, Tom. I. und Tom. II.

niemand. Aber von den munteren und oft ausſchweifenden Gelagen, an denen er Theil nahm, kehrte er zuweilen voll moraliſcher und religiöſer Betrachtungen nach Hauſe zurück. Vielleicht um ſein Gewiſſen zu erleichtern, ſchrieb er zu ſeinem eigenen Gebrauch ein moraliſches Handbuch unter dem Titel Der chriſtliche Held (the Chriſtian Hero), ließ dieſes Handbuch drucken, um ſich als gottesfürchtigen Offizier zu zeigen, und machte ſich dadurch lächerlich vor ſeinen Cameraden. Bald darauf lieferte er das erſte ſeiner Luſtſpiele, von denen oben die Rede geweſen iſt. Auch damit machte er kein ſonderliches Glück. Unterdeſſen war er des Soldatenlebens überdrüſſig geworden. Er wurde Zeitungsſchreiber, und verſuchte nebenher, aber immer ohne den gewünſchten Erfolg, durch neue Luſtſpiele das Publicum lebhafter zu intereſſiren. In dieſer Lage gerieth er auf den Einfall, die Reform der Sitten und des Geſchmacks, auf die er in ſeinen Luſtſpielen hingearbeitet hatte, durch ein Wochenblatt zu bewirken, das wie eine Zeitung in Umlauf kommen ſollte. So entſtand im Jahr 1709 der Plauderer (the Tatler); und von dieſem Augenblicke an war Steele auf dem Wege ſeiner wahren Beſtimmung. Im leichten Converſationsſtyle, nicht tief eindringend, aber geiſtreich, unterhaltend, ſatyriſirend und ſcherzend, wie ein guter Geſellſchafter, über moraliſche und litterariſche Verhältniſſe zu räſonniren, hatte er vortreffliche Talente. Seitdem er durch ſein Wochenblatt mit Addiſon in genaue Verbindung gekommen war, nahm ſein Styl, wie ſein perſönlicher Charakter, mehr Feſtigkeit und Würde an. Aber über einen gewiſſen Leichtſinn, der ihm noch von ſeinen Soldaten-

datenjahren anhing, konnte er nie ganz Herr werden. Er arbeitete flüchtig, und blieb ein ſchlechter Haushälter. Seine Wochenblätter brachten ihm Geld genug ein, beſonders der Zuſchauer, von welchem eine Zeit lang täglich zwanzig tauſend Exemplare abgeſetzt ſeyn ſollen. Aber Steele wurde nie ein reicher Mann. Als er merkte, daß ſein Witz in den moraliſchen und kritiſchen Wochenblättern ſich erſchöpft hatte, benutzte er die Verbindungen, in die ihn ſeine Celebrität mit den Großen gebracht, ſich als politiſcher Schriftſteller hervorzuthun, ob er gleich vorher öffentlich erklärt hatte, daß er ſich in Staatsangelegenheiten nicht miſchen wolle. Er verfocht die Sache der Whigs gegen die Torys; gerieth dadurch in Streit mit Swift; erhielt aber von den Miniſtern eine einträgliche Stelle bei dem Stempelamt (Stamp-office). Sein politiſches Wochenblatt Der Engländer (the Engliſhman) machte ihm ſo viele Feinde, daß er aus dem Parlamente verwieſen wurde. Noch ein Mal gab er eine moraliſche Wochenſchrift, den Liebhaber (the Lover), heraus, der den "Zuſchauer" fortſetzen ſollte; aber weit weniger Beifall fand. Ein neues politiſches Blatt von Steele, Der Leſer (the Reader) war gegen Swift's Prüfer (Examiner) gerichtet. Endlich, als die Whig-Partei den entſcheidenden Sieg gewann und die Succeſſion des hannöveriſchen Hauſes durchſetzte, erntete Steele reichliche Belohnungen ſeiner politiſchen Thätigkeit. Mit der Ritterwürde, die ihm ertheilt war, verband er den Genuß bequemer Aemter und einer beſondern Penſion von fünfhundert Pfund Sterling. Mit mehr Glück, als vorher, arbeitete er jetzt auch wieder für das

Theater. Geliebt als humaner, rechtlicher, geſelliger und angenehmer Mann, ſtarb er im Jahre 1729.

Joſeph Addiſon, geboren im Jahre 1672, war der Sohn eines angeſehenen Geiſtlichen. Er zeichnete ſich ſo früh durch Geiſt und Kenntniſſe aus, daß er im ſechzehnten Jahre ſeines Alters ſchon die Univerſität zu Oxford beſuchen konnte. Dort beſchäftigte ihn vorzüglich die alte claſſiſche Litteratur. Er machte lateiniſche Verſe; erhielt die Magiſterwürde; und verſuchte bald darauf, durch einige engliſche Gedichte die Gunſt des alten Dryden zu erwerben. Durch eine neue Ueberſetzung der Georgica Virgil's übte er ſich in der Beſtimmtheit und Eleganz der Sprache nach einem claſſiſchen Muſter. Das Glück folgte ihm auf jedem Schritte. Anfangs entſchloſſen, in den geiſtlichen Stand zu treten, wählte er bald eine andere Laufbahn, als er ſich durch ein Lobgedicht auf den König Wilhelm der Partei der Whigs ſo empfahl, daß er, erſt ſechs und zwanzig Jahr alt, durch die Protection des Lord Somers, der am Ruder der Regierung ſaß, eine anſehnliche Penſion erhielt, um eine Reiſe durch einen Theil von Europa machen zu können. Von Frankreich, wo er ſich einige Zeit aufhielt, um mit der franzöſiſchen Sprache und Litteratur bekannter zu werden, ging er nach Italien, ſammelte Bemerkungen aller Art, und ſchrieb die Abhandlung über die alten Münzen, die nachher als ein Meiſterwerk bewundert wurde. Nach ſeiner Zurückkunft im Jahre 1702 lieferte er dem Publicum eine Beſchreibung ſeiner Reiſe. Bei der Veränderung des Miniſteriums und des Regierungs-

ſyſtems

systems nach dem Tode des Königs Wilhelm verdunkelten sich Addison's glänzende Aussichten ein wenig. Aber bald, als die Whigpartei von neuem mit voller Kraft wirken konnte, wurde auch für Addison wieder gesorgt. Man wählte ihn, die militärischen Thaten des Herzogs von Marlborough zu besingen. Der Graf von Halifax nahm ihn mit sich auf einer politischen Mission nach Hannover. Wie sein persönlicher Charakter auf die Menschen wirkte, zeigte sich besonders, als sogar Swift, der eifrige Anhänger der Torys, sein Freund wurde. Addison's litterarischer Ruf nahm mit jedem Jahre zu. Seine Opern, deren oben gedacht ist, schienen die musikalische Poesie auf dem englischen Theater endlich in Ansehen bringen zu müssen. Aber ein Liebling des Publicums wurde Addison erst, als er sich mit Steele zur Herausgabe der moralischen und kritischen Wochenblätter verband. Da er ein besserer Haushälter, als Steele, war, brachte er es auch bald zu einem bürgerlichen Wohlstande, der ihn mancher Sorge bei seinen litterarischen Unternehmungen überhob. Er kaufte sich ein stattliches Landgut; konnte aber doch dem Leben in der großen Welt nicht entsagen. Wie seine poetischen Talente gefeiert wurden, als sein Trauerspiel Cato Epoche auf dem englischen Theater zu machen schien, ist oben erzählt. Je älter Addison wurde, desto mehr gefiel er sich in politischer Wirksamkeit und Wichtigkeit. Die Partei, der er immer treu geblieben war, begünstigte ihn so, daß er zum Staatssecretär erhoben wurde, nachdem Georg I. den Thron bestiegen hatte. Ein Mal soll er dieses Amt abgelehnt haben; und als er es nachher annahm, konnte er sich doch nie im Parlamente

in den Weg tritt. Ueberhaupt zeigt ſich in dem Verdienſte, das ſich Steele und Addiſon durch ihre Wochenblätter um die Sitten, die Aufklärung und den Geſchmack erworben haben, von keiner Seite etwas Großes oder wahrhaft Originales, aber deſto mehr Geiſtreiches und Schönes im Kleinen, und eine elegante Gemeinnützigkeit, durch die das Uebliche veredelt wird. Der große und ausgebreitete Nutzen, den dieſe Wochenblätter geſtiftet haben, war von einem Nachtheile, den ſie der Litteratur und der Denkart der Nation bringen mußten, unzertrennlich. Sie gaben der unterhaltenden Oberflächlichkeit im Räſonniren einen Anſtrich von Gründlichkeit, und ſchienen das große Publicum, das von ſelbſt ſo gern aburtheilt, in den Stand zu ſetzen, auch dem Genie Geſetze vorzuſchreiben. Was ſolche ſokratiſche Moraliſten, wie Steele und Addiſon, als Grübelei und Pedantismus vermieden, ſchien nun auch da, wo es von höheren Bedürfniſſen des Geiſtes zeugt, nur ein Auswuchs der wahren Moralphiloſophie zu ſeyn. Wer den Zuſchauer und den Aufſeher verſtehen und aus dieſen Wochenblättern die Lehren ſich merken konnte, die für die Faſſungskraft aller nicht ganz ungebildeten Leſer geſchrieben waren, glaubte nun auch in Sachen des Geſchmacks als competenter Richter in einem entſcheidenden Tone mitſprechen zu dürfen; und der ſtolze Engländer ſchien ſich in dieſer Art von Selbſtſtändigkeit ſeines Verſtandes und Geſchmacks recht zu gefallen. Aber von der andern Seite wurde auch durch dieſe Wochenblätter der Pedantismus für immer aus der engliſchen Litteratur verſcheucht; und die gelehrte Geſchmackloſigkeit durfte ſeit dieſer Zeit in England nicht mehr vornehm

nehm thun. Natürlichkeit, Klarheit, Bestimmtheit, und eine gewisse Eleganz des Styls drangen nun auch in die Sprache der Wissenschaften ein. Daß kein Buch in England Glück macht, wenn es schlecht geschrieben ist, es betreffe welchen Gegenstand es wolle; daß die allgemeinen Regeln des guten Geschmacks von den Engländern, wie von den Franzosen, auch in den schriftlichen Verhandlungen des gemeinen Lebens sorgfältig beobachtet werden; und daß überhaupt der Sinn für schöne Prose in England sich unter allen Ständen verbreitet hat, die nicht zu dem gemeinen Haufen gehören, haben vorzüglich Steele und Addison durch ihre Wochenblätter bewirkt.

Abgerechnet das Verdienst, das diesen beiden Männern zugleich zugesprochen werden muß, ist der Werth ihres Styls und überhaupt ihrer Schriften sehr verschieden. Steele hat durch den Titel, den er seinem ersten moralischen und kritischen Wochenblatte gab, den Geist seiner ganzen Autorschaft bezeichnet. Er ist ein geistreicher Plauderer oder Schwätzer (Tatler). Mit angenehmer Nachlässigkeit, verständig, witzig, und nicht ohne Gefühl, zeichnet er Sitten und Charaktere, und räsonnirt über sie wie ein unterhaltender Gesellschafter, unbekümmert um strenge Correctheit, classische Vollendung und höhere Cultur, wenn er sich nur nicht unbehülflich, oder pedantisch ausdrückt. Durch artige Wendungen und Einkleidungen weiß er unser Interesse ohne Anstrengung der Aufmerksamkeit für die Gegenstände zu gewinnen, die seine Feder beschäftigten; und dieß war Alles, was er wollte [q]).

Addi-

q) In einer Stelle des Plauderers (Tatler) giebt

Addiſon hob ſich um viele Stufen höher. In ſeinem Style erſcheint der Zögling der alten Claſſiker. Seiner

Steele eine Beſchreibung eines guten Geſellſchafters, die zugleich als Probe ſeines Styls dienen kann, durch den er ſich ſelbſt als guten Geſellſchafter zeigen wollte.

The moſt neceſſary talent in a man of converſation, which is what we ordinarily intend by a fine gentleman, is a good judgment. He that has this in perfection, is maſter of his companion, without letting him ſee it, and has the ſame advantage over men of any other qualifications whatſoever, as one that can ſee would have over a blind man of ten times his ſtrenth.

This is what makes Sophronius the dar'ing of all who converſe with him, and the moſt powerful with his acquaintance of any man in town. By the light of this faculty he acts with great eaſe and freedom among the men of pleaſure, and acquits himſelf with ſkill and dispatch among the men of buſineſs. All which he performs with ſuch ſucceſs, that, with as much discretion in life as any man ever had, he neither is, nor appears, cunning. But as he does a good office, if ever he does it, with readineſs and alacrity; ſo he denies what he does not care to engage in, in a manner that convinces you that you ought not to have aſked it. His judgment is ſo good and unerring, and accompanied with ſo cheerful a ſpirit, that his converſation is a continual feaſt, at which he helps ſome, and is helped by others, in ſuch a manner, that the equality of ſociety is perfectly kept up, and every man obliges as much as he is obliged: for it is the greateſt and juſteſt ſkill in a man of ſuperior underſtanding, to know how to be on a level with his companions. This ſweet diſpoſition runs through all the actions of Sophronius, and makes his company deſired by women, without being envied by men Sophronius would be as juſt as he is, if there were no law; and would be as discreet as he is, if there were no ſuch thing as calumny.

Feiner und gedankenreicher, als Steele, ſtrebt er nach muſterhafter Vortrefflichkeit. Sorgfältig vermeidet er jeden Fehler, der den Geſchmack und das Gefühl beleidigen könnte. Immer ſpricht er in den gewählteſten Ausdrücken, und doch immer ungezwungen; aufmerkſam auf die Bedeutung und Kraft jedes Worts; bald ſanft und freundlich, bald ſcherzend und ſpottend, bald voll Feuer und Enthuſiasmus für das Gute und Edle; jeden Gedanken gern mit einem gefälligen Bilde ſchmückend, ohne jemals zu prunken; ſelbſt auf den Rhythmus der Perioden ſorgfältig bedacht, ohne in ſpielende Sylbenkünſtelei zu verfallen; und immer dem Geiſte ſeiner Mutterſprache getreu. Addiſon iſt, mit einem Worte, ein engliſcher Claſſiker. Einzelne Wörter und Wendungen, deren er ſich bedient, ſind ſeitdem veraltet und aus der gebildeten Sprache der Engländer verſtoßen; aber im Ganzen gilt Addiſon's ſchöne Proſe, wie ſie es verdient, noch immer für muſterhaft, und nach ihr hat ſich ſowohl die Bücherſprache, als die veredelte Sprache des gemeinen Lebens in England ſeit dieſer Zeit vorzüglich gebildet [r]).

Von

r) Ein Beiſpiel von Addiſon's Style zu geben, iſt ſchwer, weil er ſich von ſo vielen Seiten auf das vortheilhafteſte, und eben ſo ſehr durch Mannigfaltigkeit, als durch claſſiſche Cultur, auszeichnet. Als Probe der Anmuth und edeln Simplicität der Proſe Addiſon's mag die folgende beſchreibende Stelle dienen, die auch in Drake's Eſſays in derſelben Abſicht ausgehoben iſt.

When nature is in her deſolation, and preſents us with nothing but bleak and barren proſpects, there is ſomething unſpeakably cheerful in a ſpot of ground which is covered with trees that ſmile amidſt

Von den dramatiſchen Arbeiten dieſer beiden Schriftſteller iſt ſchon oben geſprochen. Was ſich ſonſt noch Poetiſches, oder Verſificirtes, unter den Werken Addiſon's findet, verdient nur wegen der Eleganz der Sprache bemerkt zu werden [s]).

all the rigour of Winter, and give us a view of the moſt gay ſeaſon in the midſt of that which is the moſt dead and melancholy. I have ſo far indulged myſelf in this thought, that I have ſet apart a whole acre of ground for the executing of it. The walls are covered with ivy inſtead of vines. The laurel, the horn-beam, and the holly, with many other trees and plants of the ſame nature, grow ſo thick in it that you cannot imagine a more lively ſcene. The glowing redneſs of the berries, with which they are hung at this time, vies with the verdure of their leaves, and is apt to inſpire the heart of the beholder with that vernal delight which you have ſomewhere taken notice of in your former papers. It is very pleaſant at the ſame time, to ſee the ſeveral kinds of birds retiring into this little green ſpot, and enjoying themſelves among the branches and foliage, when my great garden, which I have before mentioned to you, does not afford a ſingle leaf for their ſhelter.

s) Die neueſte und eleganteſte Ausgabe des Tatler, Spectator und Guardian iſt vor Kurzen von Nathan Drake, dem Verfaſſer der oben genannten Eſſays, beſorgt. Addiſon's Beiträge zu dieſen Wochenblättern finden ſich auch in ſeinen Works, London, 1721, in 4 Quartbänden.

Geschichte der merkwürdigsten Gattungen der schönen Prose in der englischen Litteratur dieses Zeitraums.

Von den moralischen und kritischen Wochenblättern, die auf die litterarische Bildung der Engländer einen so großen Einfluß gehabt haben, müssen wir zurückblicken auf den Anfang dieser Periode, um zu beobachten, wie langsam mehrere Gattungen der schönen Prose in der englischen Litteratur fortrückten, bis die Wirkung, welche jene Wochenblätter hervorbrachten, überall sichtbar wurde.

1. Der Roman, der in der neueren Litteratur das natürlichste Band zwischen der Poesie und der schönen Prose knüpft, fand in England keine besondere Pflege vor dem Ende dieses Zeitraums. Mit den Ritterromanen, die schon vorhanden waren, mochte sich niemand mehr beschäftigen, wer an der großen Veränderung des Geschmacks Theil nahm, die durch Dryden und seine Nachfolger bewirkt wurde. Eine neue Art von Romanen zu erfinden, fühlte sich lange Zeit kein Mann von Talenten geneigt, weil man diese Gattung von Geistesswerken fast ganz aus dem Gesichte verlor. Diejenigen guten Köpfe, von denen man Romane hätte erwarten können, arbeiteten lieber für das Theater, das damals fast alle poetischen Talente in England an sich zog.

Nur

Nur eine Frau, die Schauſpieldichterin Aphra Behn, von welcher oben Nachricht gegeben iſt [t]), unterhielt im letzten Viertel des ſiebzehnten Jahrhunderts das engliſche Publicum mit einigem Beifall durch Erzählungen, die in das Fach der Romane geſtellt werden, jetzt aber faſt vergeſſen und zu litterariſchen Seltenheiten geworden ſind [u]).

Ein Verſuch, das Gebiet des Romans zu erweitern, war die bekannte Erzählung der Begebenheiten des Robinſon Cruſoe von dem Schotten Daniel Defoe, der auch als Satyriker und politiſcher Schriftſteller unter der Regierung Wilhelm's III. Aufſehen erregte. Aber dieſer Roman verdankt die allgemeine Celebrität, die er erhalten hat, mehr dem Intereſſe des Inhalts, dem die wahre Geſchichte eines ſchottiſchen Seefahrers zum Grunde liegen ſoll, als einem glänzenden Verdienſte der Darſtellung und des Styls, ob gleich das Werkchen im Ganzen nicht ſchlecht geſchrieben iſt [x]).

Das Merkwürdigſte aus dieſem Fache der engliſchen Litteratur von Dryden bis gegen das Ende dieſes Zeitraums ſind die ſatyriſchen Romane von Swift. Von ihnen iſt oben ſchon hinlänglich die Rede geweſen [y]).

Die

t) S. oben, Seite 165.

u) Ich kann deßwegen auch von dieſen Romanen keine genauere Nachricht geben, da ich ſie ſelbſt nur dem Nahmen nach kenne.

x) Wem daran gelegen iſt, mehr von dem Verfaſſer des Robinſon Cruſoe zu erfahren, wende ſich an Cibber's Lives of the Poets, Tom. IV.

y) S. oben, Seite 227.

Die moralischen und kritischen Wochenschriften von Steele und Addison enthalten mehrere kleine Erzählungen, durch welche die Veränderung vorbereitet wurde, die dem Roman in der englischen Litteratur bevorstand. Noch mehr aber trugen diese Wochenschriften durch ihren Geist und Inhalt im Ganzen bei, den Familienroman hervorzurufen, eine bis dahin unbekannte litterarische Erscheinung. Die Erfindung des Familienromans fällt noch in die letzten Jahre dieser Periode; denn die Pamela von Richardson wurde zum ersten Male im Jahre 1740 gedruckt, und Fielding, der eine andere Art von Familienromanen erfand, lebte noch mit Pope, Gay, und andern Dichtern, deren Werke in dieser Geschichte nicht übergangen sind. Aber erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fängt die Zeit an, da die neu erfundenen Romane in England bei dem größeren Publicum beliebter wurden, und mehr Nachahmungen hervorbrachten, als irgend eine andere Art von Geisteswerken. Um deutlicher zu zeigen, wie dieser breite Strom in der neuesten Litteratur der Engländer aus seiner Quelle sich ergossen, mag also auch dasjenige, was hier noch von Richardson und Fielding gemeldet werden könnte, für das folgende Buch zurückgelegt werden.

2. Die historische Kunst rückte während dieses Zeitraums in der englischen Litteratur um mehrere Schritte vor; aber sie blieb noch weit entfernt von dem Ziele, das sie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erreichte. Unter den eleganten Schriftstellern, die sich übrigens um die Cultur des prosaischen Styls in englischer Sprache ver-

verdient machten, war zu wenig Gefühl für das Große. Die kleinen Verhältniſſe des geſelligen Lebens beſchäftigten ſie zu ſehr, als daß die Aufgabe eines hiſtoriſchen Werks, welches das Intereſſe einer Nation, oder mehrerer Nationen, umfaßt, einen beſonderen Reiz für ſie hätte haben können. Selbſt wenn ſie, wie Addiſon, zugleich Staatsmänner waren, blieben ſie doch als Schriftſteller mehr den Begebenheiten geneigt, die ſich in einem geſchmackvollen Converſationsſtyle erzählen laſſen. Auch Swift, ſo ein warmer Patriot er war, hatte, wo er über politiſche Verhältniſſe nachdachte, den Kampf des Rechts mit dem Unrechte und der Klugheit mit der Thorheit mehr im Kleinen, als im Großen, vor Augen. Des hiſtoriſchen Werks, das er hinterlaſſen hat, iſt oben gedacht [z]). Die übrigen Geſchichtforſcher in England waren zu ſehr mit den Thatſachen beſchäftigt, um eine geiſtreiche Verarbeitung derſelben zu den Pflichten des Geſchichtſchreibers zu zählen.

Das einzige Werk, das in dieſer Periode der engliſchen Litteratur die hiſtoriſche Kunſt in der Hauptſache weiter brachte, iſt Gilbert Burnet's Geſchichte ſeiner Zeit (History of his own time) [a]). Burnet, ein Schotte aus Edinburgh, lebte vom Jahre 1643 bis 1715. Er hatte ſich dem geiſtlichen Stande gewidmet, und ſtarb als Biſchof von Salisbury. Sein hiſtoriſches Werk iſt nicht ohne Einheit. Es ſoll zeigen, wie alle Ereig-

z) S. oben, Seite 232.

a) Burnet's History of his own time iſt allgemein bekannt nach der Ausgabe, London, 1724, in zwei Foliobänden.

Ereigniſſe und Umſtände in der Geſchichte von England ſeit der Thronbeſteigung Carl's II. zuſammenwirkten, den Staat und die Kirche in die Lage zu bringen, in der ſie ſich unter Wilhelm III. befanden. Eine Einleitung, die bis auf die Zeiten Jakob's I. zurückgeht, erleichtert den pragmatiſchen Ueberblick. Der Eindruck, den dieſes Werk auf den Leſer macht, kann an Herodot erinnern. Burnet erzählt nicht nur mit derſelben ungeſchminkten und naiven Treuherzigkeit, wie Herodot; er berichtet auch immer gewiſſenhaft, wie Herodot, was ihm von Andern erzählt worden, und wie viele oder wenige Urſache er habe, dieſen Nachrichten Glauben beizumeſſen. Am liebſten verweilt er bei dem, woran er ſelbſt als Augenzeuge, zuweilen auch als mithandelnde Perſon, Theil genommen, oder was er in ſeinen Verbindungen mit den Staatsmännern und dem Clerus ſeiner Zeit genauer wahrzunehmen und zu beobachten Gelegenheit gehabt hat. Bei ſolchen Gelegenheiten ſpricht er denn auch, wie ein Memoirenſchreiber, gar gern von ſich ſelbſt. Es fehlt dem Werke durchaus an Würde; und um Eleganz war es dem Verfaſſer nicht ſehr zu thun. Aber Burnet hat es doch in der hiſtoriſchen Kunſt weiter gebracht, als Clarendon, den man als ſeinen Vorgänger anſehen kann [b]). Er vermeidet ſchleppende Perioden. Seine Darſtellungsart iſt klar, beſtimmt und ungezwungen. Selbſt das Altväteriſche ſeiner Manier hat etwas Anziehendes. Seine Charakterzeichnungen ſind nicht beſonders fein, aber treffend, und frei von allem künſtleriſchen

b) S. den vorigen Band, Seite 449.

ſchen Beſtreben, durch die Ausführung der Züge für, oder gegen die Perſonen einzunehmen c).

Den künftigen Geſchichtſchreibern, auf welche Großbritannien ſtolz werden ſollte, wurde vorgearbeitet durch Baker, Tyrrell, Echard, William Guthrie, und noch Andern, die die allgemeine Geſchich-

c) Eine Stelle aus Burnet's Beſchreibung des Charakters Carl's II. mag denen, die dieſen Hiſtoriker noch nicht genauer kennen, als Probe ſeines Styls und ſeiner Menſchenkenntniß dienen.

He was affable and eaſy, and loved to be made ſo by all about him. The great art of keeping him long was, the being eaſy, and the making every thing eaſy to him. He had made ſuch obſervations on the French government, that he thought a King who might be checkt, or have his Miniſters called to an acount by a Parliament, was but a King in name. He had a great compaſs of knowledge, tho' he was never capable of much application or ſtudy. He underſtood the Mechanicks and Phyſick, and was a good Chymiſt, and much ſet on ſeveral preparations of Mercury, chiefly the fixing it. He underſtood navigation well: But above all he knew the architecture of ſhips ſo perfectly, that in that reſpect he was exact rather more than became a Prince. His apprehenſion was quick, and his memory good. He was an everlaſting talker. He told his ſtories with a good grace: But they came in his way too often. He had a very ill opinion both of men and women; and did not think that there was either ſincerity or chaſtity in the world out of principle, but that ſome had either the one or the other out of humour or vanity. He thought that no body did ſerve him out of love: And ſo he was quit with all the world, and loved others as little as he thought they loved him. He hated buſineſs, and could not be eaſily brought to mind any: But when it was neceſſary, and he was ſet to it, he would ſtay as long as his Miniſters had work for him.

Geschichte ihres Vaterlandes auf eine neue Art zu erzählen und in die vorhandenen Materialien mehr Licht und Ordnung zu bringen sich bemühten. Aber die genauere Erwähnung dieser Bemühungen gehört nicht in die Geschichte der schönen Litteratur.

Früher noch, schon zu Anfange dieser Periode, wurde für die Geschichte der Wissenschaften und der Litteratur eine neue Aussicht eröffnet durch Thomas Sprat, der oben unter den Dichtern mit genannt ist [d]). Er hätte auch schon im vorigen Buche ohne Verletzung der Chronologie unter den Stiftern einer geistreichen und edeln Prose in der englischen Litteratur aufgeführt werden können; denn er lebte noch mit Cowley, Waller und andern dort charakterisirten Dichtern und Schriftstellern. Aber als einer der vorzüglichen Köpfe, deren Werke den Uebergang von der zweiten Periode der englischen Litteratur zu der dritten bezeichnen, findet er auch hier seine rechte Stelle. Er starb in hohem Alter als Bischof von Rochester im Jahre 1713. Sein Nahme ist ausserhalb England nicht nach Verdienst bekannt geworden. Was er als Dichter geleistet hat, ist freilich keiner besondern Aufmerksamkeit werth; aber als prosaischer Schriftsteller hat er sich ein bleibendes Denkmal gestiftet durch sein Leben des Dichters Cowley, seines Freundes, und durch seine Geschichte der königl. Societät der Wissenschaf-

d) S. oben Seite 60, und die Anmerkung zu Seite 61. In der dort angeführten Biographie von Johnson wird Sprat's Verdienst trefflich hervorgehoben, aber gar zu hoch gestellt.

ſchaften zu London e). Beide Werke übertreffen an Feſtigkeit, Gewandtheit, Präciſion und Eleganz des Styls Alles, was bis dahin von ähnlichen Schriften in engliſcher Sprache erſchienen war. In dem Leben Cowley's, das Sprat nur in der Form eines Briefes erzählt, iſt die Eleganz ſeines Styls faſt raffinirt, aber nicht affectirt f). Das kleine Werk iſt überhaupt mehr Lobrede, als Biographie; aber zugleich wegen der beſtimmten Sprache merkwürdig, welche in der äſthetiſchen Kritik vor Dryden keinem Engländer ſo gelungen war. Von der königlichen Societät der Wiſſenſchaften zu London ließ ſich damals noch nicht vieles erzählen; denn ſie war erſt wenige Jahre vorher geſtiftet. Aber Sprat erweiterte deßwegen, aus Eifer für die Wiſſenſchaf-

e) Sprat's Account of the Life of Abraham Cowley iſt mir nur aus einer zuſammengebundenen Sammlung mehrerer Schriften ohne Jahrzahl bekannt. Die History of the Royal Society of London von dieſem Schriftſteller iſt ſchon im Jahre 1667 in Quart gedruckt.

f) Z. B. in dieſer Stelle, die hier um ſo eher einen Platz finden mag, weil das Buch, aus dem ſie genommen, in Deutſchland ziemlich ſelten iſt.

His Learning was large and profound, well compos'd of all Ancient and Modern Knowledge. But it ſate exceeding cloſe and handſomly upon him: It was not imboſs'd on his Mind, but enamell'd.

He never guided his Life by the Whispers, or Opinions of the World. Yet he had a great Reverence for a good Reputation. He hearken'd to Fame when it was a juſt Cenſurer: But not when any extravagant Babler. He was a paſſionate Lover of Liberty and Freedom from Reſtraint both in Actions and Words. But what Honeſty others receive from the Direction of Laws, he had by native Inclination: And he was not beholding to other Mens Wills, but to his own for his Innocence.

schaften, den Plan seines Werks. Um den Werth des Instituts, von dessen Bemühungen er Nachricht geben wollte, in ein helleres Licht zu stellen, schickt er eine, zwar sehr einseitige, aber ihrem Zwecke angemessene Uebersicht der allgemeinen Geschichte der Philosophie voraus, und schließt sein Buch mit Betrachtungen, die man mit den Abhandlungen von William Temple zu den ersten Erscheinungen einer gebildeteren didaktischen Prose in der englischen Litteratur zählen muß.

Gegen das Ende dieser Periode wurde noch die Biographie in England vervollkommnet durch Conyers Middleton, dessen Leben des Cicero (History of the Life of M. T. Cicero) auch außerhalb England sehr bekannt geworden und in mehrere Sprachen übersetzt ist g). Middleton starb als Oberbibliothekar an der Universität zu Cambridge im Jahre 1750. Gegen die historische Composition seines Werks läßt sich vieles erinnern. Es umfaßt die ganze römische Geschichte von Cicero's Geburt an bis auf den Tod dieses großen Redners und Staatsmannes. Die Begebenheiten sind so gestellt, als ob Cicero die Hauptperson unter den merkwürdigen Männern gewesen wäre, in deren Unternehmungen und Begebenheiten sein Leben verflochten war. Dieser ganze Theil der Geschichte der römischen Republik erscheint also bei Middleton in einem falschen Lichte. Auch die Darstellungs-

g) Die älteste Ausgabe dieser History of the Life of Cicero von Middleton ist, so viel ich weiß, die vom Jahre 1741, in zwei starken Octavbänden. Nachher ist das Buch öfter wieder gedruckt.

ſtellungskunſt Middleton's hat nichts Hinreißendes oder Großes. Aber in der Klarheit, Leichtigkeit, Beſtimmtheit, und in dem claſſiſchen Colorit ſeines Styls erkennt man doch den Mann, der mit vieler Geſchicklichkeit ſich nach demſelben Autor gebildet hat, deſſen Leben er erzählt.

3. Weit ſchneller, kräftiger und freier, als die hiſtoriſche Proſe, hob ſich die didaktiſche in der engliſchen Litteratur ſeit den letzten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts. Von mehreren der vorzüglichſten Schriftſteller, denen ſie während dieſes Zeitraums ihre Bildung in mehreren Formen verdankt, iſt ſchon oben auch in dieſer Hinſicht Nachricht gegeben. Wir dürfen uns nur an die Nahmen Dryden, Pope, Swift, Addiſon und Steele erinnern.

Der Sprache der wiſſenſchaftlichen Philoſophie war das Zeitalter nicht günſtig. Denn der herrſchende Geſchmack verlangte, daß das Verſtändige zugleich als witzig erſcheinen ſollte; und der Styl der Abhandlung ſelbſt wurde für pedantiſch und ſcholaſtiſch angeſehen, wenn er ſich an ſyſtematiſche Genauigkeit band. Wenigſtens mußten philoſophiſche Abhandlungen, die von den ſchönen Geiſtern nicht für geſchmacklos erklärt werden ſollten, ſo populär, als möglich, geſchrieben ſeyn; ſie durften deßwegen auch ja nicht tiefer in ihren Gegenſtand eindringen, als der allgemeine Menſchenverſtand, der mehr im Leben, als in der Schule, ſich geltend machen kann, den Forſchungen des Philoſophen folgen konnte. Philoſophiſche Schriftſteller, wie Cudworth, der damals durch ſein Intellectualſyſtem (Intellectual Syſtem) den Rationa-

tionalismus mit dem Empirismus auszugleichen suchte, begnügten sich deßwegen mit einer gemeinen Prose, die auf ästhetische Veredelung gar keinen Anspruch machte. Sie schrieben für ein ganz anderes Publicum, als die Männer von Welt und die schönen Geister, die gleichwohl über Alles miträsonnirten.

Die berühmte Abhandlung über den menschlichen Verstand (Essay on human understanding) oder, wie sie eigentlich überschrieben seyn sollte, über den Ursprung der menschlichen Begriffe von John Locke, der vom Jahre 1632 bis 1704 lebte, also zu den Zeitgenossen Dryden's gehört, ist so wenig, wie die übrigen Abhandlungen dieses achtungswerthen Philosophen, ein Muster des wissenschaftlichen Styls. Locke schrieb deutlich und nicht pedantisch. Er benutzte zur leicht verständlichen Entwickelung seiner Begriffe seine Muttersprache, wie er sie fand. Das Zeitalter, in dem er lebte, setzte ihn in den Stand, ein wenig besser zu schreiben, als seine Vorgänger Bacon und Hobbes. Aber den Mittelweg zwischen dogmatischer Einförmigkeit und bellettristischer Ausschmückung der gesetzten Verstandesprose wußte er nicht zu treffen. Um recht deutlich zu seyn, wurde er weitschweifig. Didaktische Energie war ihm fremd.

Auch noch gegen das Ende dieser Periode stand die Sprache der wissenschaftlichen Philosophie in England nicht hoch über der Stufe, auf welcher Locke sie verlassen hatte. Francis Hutcheson, der Stifter der bekannten und um die praktische Wahrheit sehr verdienten Schule der schottischen

Moralphiloſophen, lebte vom Jahre 1694 bis 1740. Aber der Werth der vortrefflichen Schriften, durch die er den Egoismus ſyſtematiſch bekämpft und das moraliſche Gefühl in der Philoſophie geltend zu machen ſich bemüht hat, beruhet faſt ausſchließlich auf ihrem Inhalte. Seine Behandlung philoſophiſcher Wahrheiten iſt im Ganzen edel und ungezwungen, aber auch ein wenig weitſchweifig. Sein Styl hat eine gewiſſe Wärme, die dem didaktiſchen Intereſſe nicht ſchadet, aber ihm auch nicht immer gehörig zu Hülfe kommt. Doch weiß Hutcheſon mehr, als Locke, unſere Aufmerkſamkeit für die Gegenſtände ſeiner Unterſuchungen durch die Art zu gewinnen, wie er ſie behandelt, beſonders in der Abhandlung über den Urſprung unſrer Begriffe von Schönheit und Tugend (Inquiry into the origin of our ideas of Beauty and Virtue) [h]).

Weit merkwürdiger, als dieſe beiden Philoſophen, iſt in der Geſchichte der ſchönen Litteratur Antony Aſhley Cooper Graf von Shaftesbury, den man in der Philoſophie als Vorgänger Hutcheſon's anſehen, und überhaupt zu den geiſtreichſten Denkern der neueren Jahrhunderte zählen muß. Dieſer Enkel des berüchtigten Staatsminiſters, Grafen von Shaftesbury, des zweideutigſten und intriganteſten unter den Räthen Carl's II., hatte von ſeinem Großvater nur die edleren Talente, und keinen Zug des Charakters, geerbt. Er war im Jahre 1671

h) Eine genauere Anzeige der philoſophiſchen Werke von Locke und Hutcheſon gehört in die Geſchichte der philoſophiſchen, nicht der ſchönen, Litteratur. Locke's Abhandlung über den menſchlichen Verſtand iſt ſeit 1690, und Hutcheſon's Abhandlung über Schönheit und Tugend ſeit 1720 öfter gedruckt.

1671 geboren; verschmähte den Glanz und die Ränke der großen Welt; nährte und stärkte seinen Geist durch das Studium der alten Classiker; floh aber das gesellige Leben nicht; nahm kurze Zeit als Parlamentsglied an den politischen Angelegenheiten seines Vaterlandes thätigen Antheil; kehrte aber bald wieder zu der philosophischen Ruhe zurück, die seiner Sinnesart angemessener war; und starb zu Neapel im Jahre 1713. Dem Geschichtschreiber der Philosophie kommt es zu, das litterarische Verdienst dieses vortrefflichen Mannes in seinem ganzen Umfange zu würdigen, und aufmerksamer zu machen auf die Fülle von Gedanken, die Feinheit der Selbstbeobachtung, den unbestechlichen Wahrheitssinn, das herrschende Gefühl für alles Edle und Schöne, und auf noch andere eben so anziehende, als rühmliche, Eigenschaften, durch die sich Shaftesbury von so vielen andern philosophischen Schriftstellern unterscheidet. Aber auch die rhetorische Seite der philosophischen Schriften, die Shaftesbury unter dem gemeinschaftlichen Titel Charakterzeichnungen (Characteristicks) als unvergängliches Denkmal seines edlen Geistes hinterlassen hat, ist unsrer genaueren Aufmerksamkeit werth. Shaftesbury schrieb wie ein Weltmann, nach dem Geschmacke seines Zeitalters, aber auch als einer der gebildetsten Zöglinge der Alten, und immer aus voller Seele. Die Wärme seines Gefühls verbreitete sich über seinen ganzen Styl. Dogmatische Anmaßung war ihm eben so zuwider, wie spielende Witzelei. Sein Gefühl wurde nie leidenschaftlich; aber es loderte zuweilen mit der Flamme des Enthusiasmus auf. Er dachte systematisch; aber er umschleierte den systematischen Zusammenhang

ſeiner Gedanken mit leichten rhetoriſchen Formen, die ihm ſein Witz und ſeine Phantaſie an die Hand gaben. Eleganz war das letzte Ziel ſeines correcten und beſonnenen Ausdrucks; die claſſiſche Proſe der Alten überhaupt ſein Muſter. Aber weil ihm zu ſehr daran gelegen war, ſich immer claſſiſch auszudrücken, verfiel er zuweilen in das Studirte und Verkünſtelte. Dieſe Fehler, die man ihm beſonders vorgeworfen hat, werden dem Leſer, der mit ihm empfinden kann, reichlich vergütet durch die übrigen Vorzüge eines freien, treffenden, gewandten, und männlichen Gedankenſtyls. Als Muſter didaktiſcher Proſe dürfen gleichwohl Shaftesbury's Schriften nicht unbedingt empfohlen werden, weil ſie nicht immer den feſten Gang der ruhigen Unterſuchung gehen, die ſich nicht durch Witz und Phantaſie von einem Gedanken zum andern hin und her locken läßt. Shaftesbury ſelbſt ſpottete über die Miscellaneenproſe der witzigen Köpfe ſeiner Zeit, die über Alles, was ihnen vorkam, raſch aburtheilten und durch ein Flickwerk von intereſſanten Gedanken und angenehmen Bildern zu erſetzen glaubten, was ihren Reflexionen an Gründlichkeit und ihren Schlüſſen an logiſcher Bündigkeit fehlte [i]). Und doch ließ er ſich ſelbſt von der

i) Man höre den geiſtreichen Mann ſelbſt. Die Stelle iſt genommen aus den Miscellaneous Reflections im dritten Bande der Werke Shaftesbury's.

A Manner therefore is invented to confound this Simplicity and Conformity of Deſign. Patch-work is ſubſtituted. Cuttings and Shreds of Learning, with various Fragments, and Points of Wit, are drawn together, and tack'd in any fantaſtick form. If they chance to caſt a Luſter, and ſpread a ſort of ſprightly Gla-

der Mode fortreißen, vielleicht weil er ſich des ernſthaften Strebens nach logiſcher und philoſophiſcher Gründlichkeit auch da bewußt war, wo er, wie ein Weltmann, nur zu ſcherzen ſchien. Sein erſtes philoſophiſches Werk, die Unterſuchung über die Tugend (Inquiry concerning Virtue), zum erſten Male gedruckt im Jahre 1699, iſt weniger elegant, aber mit weit mehr didaktiſcher Strenge und Ordnung geſchrieben, als ſeine ſpäteren Abhandlungen. Nachher überarbeitete er den Styl dieſes Werks, ließ aber den logiſchen Plan unverändert. Wahrſcheinlich um dem Vorwurfe des Pedantismus zu entgehen, ließ er an der Ausführung der Ideen, die er in ſeinen folgenden Schriften vortrug, den Witz und die Phantaſie deſto mehr Antheil nehmen. Da wurde das Pikante in ſeiner ſonſt ſo gefälligen Darſtellungsart zuweilen ſogar rauh und manierirt [k]). Aber im Ganzen behauptete

Glare; the Miscellany is approv'd, and the complex Form and Texture of the Work admir'd. The Eye, which before was to be won by Regularity, and had kept true to Meaſure and ſtrict Proportion, is by this means pleaſingly drawn aſide, to commit a kind of Debauch, and amuſe it-ſelf in gaudy Colours, and disfigur'd Shapes of things. Cuſtom, in the mean while, has not only tolerated this Licentiouſneſs, but render'd it even commendable, and brought it into the higheſt repute. The Wild and Whimſical, under the name of the Old and Pretty, ſucceed in the room of the Graceful and the Beautiful. Juſtneſs and Accuracy of Thought are ſet aſide, as too conſtraining, and of too painful an aſpect to be endur'd in the agreeable and more eaſy Commerce of Gallantry, and modern Wit.

k) In Drake's Eſſays iſt eine ſolche mißlungene Stelle ausgehoben, um das harte Urtheil zu rechtfertigen,

tete er doch den Ruhm, philosophische Gründlichkeit mit einer Schönheit des Styls vereinigt zu haben, wie kein englischer Schriftsteller vor ihm. Nachahmer fand er nicht, weil noch vor seinem Tode das ganz populäre und oberflächliche Räsonniren durch die moralischen und kritischen Wochenschriften von Steele und Addison bei dem größeren Publicum in England so beliebt gemacht wurde, daß die Gelehrten eine Zeitlang ihren Weg für sich gingen, ohne sich um Cultur einer didaktischen Prose zu bemühen, die den schönen Geistern ausschließlich anzugehören schien [1]).

Bald nach Shaftesbury versuchte der Philosoph und Theologe George Berkeley, der im Jahre 1684 geboren war, die dialogische Form in der Manier der Alten zu benutzen, um sein paradoxes System des psychologischen Idealismus selbst dem gemeinen Menschenverstande, dem es zu trotzen schien, einleuchtend zu machen. Berkeley war ein scharfsinniger und selbstdenkender Kopf. An Talent, seinem System den Schein der Unwidersprechlichkeit zu geben, fehlte es ihm auch nicht. Aber seine philosophischen Gespräche Hylas und Philonous (Dialogues between Hylas and Philonous), vom Jahre 1713, und Alciphron oder der

daß Shaftesbury's Prose steif und verziert sey. Aber der Schriftsteller, der dieses Urtheil ausspricht, scheint über dem Einzelnen das Ganze, und über der Addisonischen Eleganz den höheren Reiz der Prose Shaftesbury's vergessen zu haben.

1) Die Charakteristicks von Shaftesbury sind seit der ersten Ausgabe, London, 1733, in drei kleinen Octavbänden, öfter, aber nicht so oft gedruckt, wie sie es verdienten.

der abgekürzte Philoſoph (Alciphron, or the minute Philoſopher), vom Jahre 1732, ſind nur ſchwache Nachahmungen der platoniſchen Kunſt, die intereſſanteſte Entwickelung der Gedanken mit einer eben ſo feinen, als treffenden Charakteriſtik der redenden Perſonen zu verbinden. Berkeley, der, ſeiner Philoſophie unbeſchadet, ein eifriger Chriſt war, wußte indeſſen ſeine paradoxen Lehren ſinnreich genug mit der chriſtlichen Dogmatik auszugleichen. Er wurde Biſchof zu Cloyne in Irland, und lebte, ohne verketzert zu werden, bis in das Jahr 1752 [m]).

Der letzte der philoſophirenden Schriftſteller, der in der Geſchichte der ſchönen Litteratur der Engländer aus dieſer Periode genannt werden muß, iſt der berühmte Staatsmann Henry St. John Lord Viscount Bolingbroke. Er war geboren im Jahre 1672; empfahl ſich, wo er ſich zeigte, durch ſeine ſchöne und impoſante Geſtalt, durch die Feinheit ſeiner Sitten, und die energiſche Cultur ſeines Geiſtes. Unter der Regierung der Königin Anna wurde er Miniſter-Staatsſecretair. Unter den Schriftſtellern glänzte er, wie unter den Großen des Landes. An ihn richtete Pope ſein Lehrgedicht über den Menſchen. Aber leidenſchaftliche Anhänglichkeit an die Partei der Torys ſtürzte den mächtigen Bolingbroke beim Regierungsantritte Georg's I. Aus ſeinem Vaterlande verwieſen, ging er nach Frankreich, und trat öffentlich in Dienſte des

m) Berkeley's ſämmtliche Werke ſind erſt im Jahre 1784, in zwei Quartbänden, zuſammen herausgegeben worden. Die einzelnen Ausgaben der philoſophiſchen Geſpräche ſind ziemlich bekannt.

des Prätendenten. Sobald er ſich aber die Erlaubniß ausgewirkt hatte, nach England zurückzukehren, verließ er den Prätendenten, und lebte im Genuſſe ſeiner Güter, von Staatsgeſchäften, wenigſtens öffentlich, entfernt, und deſto thätiger als Schriftſteller, bis in das Jahr 1751. Bolingbroke war einer der vorzüglichſten Köpfe ſeiner Zeit. Durch ſeine Schriften, die, ohne die Briefe, fünf Quartbände füllen, hat er ſich bei ſeiner Nation den Ruhm eines claſſiſchen Autors erworben. Daß er nach dieſem Ruhme eben ſo eifrig, als nach Macht und Ehre im Staate, geſtrebt hat, beweiſet der Fleiß, den er auf die Bildung ſeines Styls wenden mußte, um ſo zu ſchreiben, wie er ſchrieb. Aber bei ſeinem Talente, die Sprache zu behandeln, brachte er es in der Kunſt, ſeine Gedanken mit rhetoriſcher Kraft und Leichtigkeit auszudrücken, früh bis zu einer ſolchen Fertigkeit, daß er ohne Mühe ſchreiben konnte, wie ihm die Gedanken in die Feder ſtrömten; und wie ſeine Gedanken, durch Zweifel nur ſelten aufgehalten, mit dogmatiſcher Zuverſichtlichkeit einander drängten, ſo wurde auch ſein Styl ein reißender Strom. Von keinem geiſtreichen Schriftſteller kann man weniger lernen, wie eine gute Abhandlung geſchrieben ſeyn muß, als von Lord Bolingbroke. Sein lebhafter Geiſt philoſophirte oder räſonnirte wenigſtens unabläſſig, aber nie mit didaktiſcher Ruhe. Alle ſeine Werke tragen das Gepräge der Leidenſchaft und eines Stolzes, der Alles wegwirft, was nicht mit ſeinen Anſichten der Dinge übereinſtimmt. Abſprechend, einſeitig, und ſelbſtgenügſam, als ob er noch mehr, als ein Lord unter den Denkern wäre, urtheilte Bolingbroke über Gegenſtände der Metaphyſik, der Moral und

der

der Politik. Was ihm nicht gefiel, abfurd zu nennen, trug er gar kein Bedenken. Deßwegen fehlt auch seinem Styl alles Einschmeichelnde und Milde. Dennoch ist er ein Schriftsteller von großem Geist und hinreißender Beredsamkeit. Der Entwickelung seiner Gedanken, die er immer bestimmt und kühn aussprach, fehlt es nur an derjenigen Klarheit des Zusammenhangs, die ohne didaktische Ruhe nicht entstehen kann. Mehr wie ein Redner, als wie ein Philosoph, ergreift Bolingbroke seinen Gegenstand mit Feuer; aber nicht mit dem Feuer des Enthusiasmus. Dem Enthusiasmus war dieser Weltmann überhaupt nicht gewogen. Voll leidenschaftlichem Eifer für seine Meinung, suchte Bolingbroke der Untersuchung, die ihn beschäftigte, sogleich die Wendung zu geben, durch die er auf dem nächsten Wege zum Ziele gelangen konnte; und dieser Eifer verfehlt seine Wirkung nicht, weil er nur den gesunden Verstand, der sich auf keine unnütze Weitläuftigkeit einlassen will, das Wort zu reden scheint. Eben diese Verstandeskälte, mit welcher Bolingbroke Gründe und Gegengründe abzuwägen scheint, während er doch nie unbefangen räsonnirt, giebt seinen Schriften das Ueberredende, durch das sie den gewöhnlichen Leser, der nicht selbst schon eine Meinung hat, fesseln und beherrschen. Wer aber ein wenig geübter in der Kritik der Meinungen ist, entdeckt auch in dem blendenden Style dieses Schriftstellers leicht den stolzen Redner, der immer herrschen will und doch zuweilen selbst mit vielen Worten nur Weniges sagt [n]). Das bekannteste unter Bolingbroke's

n) Da die Letters on the Study of History von Bolingbroke

broke's Werken ſind ſeine Briefe über das Studium der Geſchichte (Letters on the ſtudy of hiſtory). Aber auch die meiſten ſeiner übrigen Abhandlungen ſind als Briefe an beſtimmte Perſonen gerichtet. Durch dieſe Wendung konnte ſich Boling-

broke ziemlich bekannt ſind, ſo wähle ich, um auf die Annäherungen zum oratoriſchen Tone aufmerkſam zu machen, in welchem Bolingbroke ſo gern räſonnirt, eine Stelle aus ſeiner Abhandlung über den Patriotismus (Works, Vol. III.)

I have ſometimes repreſented to myſelf the vulgar, who are accidentally diſtinguiſhed by the titles of king and ſubject, of lord and vaſſal, of nobleman and peaſant; and the few who are diſtinguiſhed by nature ſo eſſentially from the herd of mankind, that, figure apart, they ſeem to be of another ſpecies, in this manner. The former come into the world, and continue in it, like German travellers in a foreign country. Every thing they meet has the grace of novelty; and they are fond alike of every thing that is new. They wander about from one object, to another, of vain curioſity, or inelegant pleaſure. If they are induſtrious, they ſhew their induſtry in copying ſigns, and collecting mottos and epitaphs. They loiter, or they trifle away their whole time: and their preſence or their abſence would be equally unperceived, if caprice or accident did not raiſe them often to ſtations, wherein their ſtupidity, their vices, or their follies, make them a public misfortune. The latter come into the world, or at leaſt continue in it after the effects of ſurprize and inexperience are over, like men who are ſent on more important errands. They obſerve with diſtinction, they admire with knowledge. They may indulge themſelves in pleaſure; but as their induſtry is not employed about trifles, ſo their amuſements are not made the buſineſs of their lives. Such men cannot paſs unperceived through a country.

Bolingbroke am leichteſten von den ſtrengeren Geſetzen des Lehrſtyls befreien o).

4. Der Briefſtyl der Engländer erhielt beſonders im Zeitalter der Königin Anna eine muſterhafte Ausbildung. Es macht dem Geſchmacke der Nation Ehre, daß eine künſtliche, auf das Gefallen nach Grundſätzen berechnete und mit witzigen Phraſen und anderen Kleinigkeiten prunkende Briefſtellerei, wie zum Beiſpiel die des Voitüre, in England kein Glück machte. Auch hatte der franzöſiſche Briefſtyl, der dem engliſchen zum Muſter diente, damals längſt den Weg verlaſſen, auf den er von Voitüre und ſeinen Zeitgenoſſen geführt war. Mit derſelben Natürlichkeit und ungeſchminkten Feinheit, wie die Franzoſen ſeit dem letzten Viertel des ſiebzehnten Jahrhunderts, ſuchten die Engländer geſchmackvolle Briefe zu ſchreiben, ohne in den galanten Complimentenſtyl zu verfallen, der ſo leicht geziert und abgeſchmackt wird. Briefe, die mit beſonderer Rückſicht auf dieſen Theil der rhetoriſchen Kunſt als Muſter dem Publicum vorgelegt werden ſollten, wurden nach denen von Howell p) von keinem engliſchen Schriftſteller herausgegeben. Der engliſche Briefſtyl bildete ſich, ſeiner Beſtimmung gemäß, von ſelbſt, als im Zeitalter der Königin Anna ſo viele Urſachen zur Entwickelung aller Arten der ſchönen Proſe zuſammenwirkten. Beſonders ergänzten die

o) Bolingbroke's Lettres on hiſtory ſind öfter einzeln gedruckt. Eine vollſtändige Ausgabe der Works of Bolingbroke iſt zu London im Jahr 1754 in 5 Quartbänden herausgekommen. Zwei Quartbände, welche Briefe enthalten, ſind nachgeliefert von Gilbert Parke im Jahre 1798.

p) S. den vorigen Band, Seite 468.

Daß es ſchon in dieſer Periode der ſchönen Litteratur der Engländer wahrhaft große Redner im engliſchen Parlament gegeben habe, dürfen wir nicht bezweifeln. Schon unter Carl II. war der ſchlaue und talentvolle, wegen ſeines zweideutigen Charakters bei der Nation verhaßte Staatsminiſter Graf von Shaftesbury, der Großvater des liebenswürdigen Philoſophen, der genau denſelben Tauf- und Familiennahmen führt, als ein Redner berühmt, der mit eben ſo vieler Kunſt, als Kraft, ſein Anſehen im Parlamente geltend zu machen wußte. Mehrere ſeiner Reden hat er ſelbſt drucken laſſen; aber nicht ſowohl, ſich durch ſeine Rednertalente zu empfehlen, als, ſein räthſelhaftes Betragen, da er einer Partei nach der andern zu ſchmeicheln, und an einer nach der andern zum Verräther zu werden ſchien, in ein günſtigeres Licht zu ſtellen [s]). Aus den Zeiten Wilhelm's III. und der Königin Anna haben ſich gar keine merkwürdige Proben engliſcher Parlamentsberedſamkeit erhalten; und doch war unter den Männern, die damals das große Intereſſe der Nation im Parlamente verhandelten, der Lord Bolingbroke, der durch ſeine Schrif-

s) Das Verzeichniß der ſämmtlichen Schriften und gedruckten Reden dieſes Staatsmannes, den man, ungeachtet der genauen Uebereinſtimmung der Tauf- und Familiennahmen Antony Ashley Cooper Graf von Shaftesbury, nicht leicht mit ſeinem Enkel verwechſeln wird, ſteht in Horace Walpole's Catalogue of royal and noble authors, Vol. II. p. 50. der ältern Ausgabe. Carl II. ſoll zu dieſem Miniſter ein Mal geſagt haben: "Shaftesbury, ich glaube, du biſt der gottloſeſte Kerl in meinen Staaten." Der Miniſter ſoll geantwortet haben: "Ich glaube es auch, wenn von Unterthanen die Rede iſt."

Schriften hinlänglich bewiesen hat, mit welchem Feuer und welcher Eleganz er als Redner zu dem Publicum sprechen konnte.

Mit den öffentlichen Vorträgen des großen Staatsministers Robert Walpole würde eine neue Epoche in der englischen Parlamentsberedsamkeit angefangen haben, wenn dieser ausgezeichnete Mann, der übrigens alle Talente und Eigenschaften eines vollkommenen Redners besaß, auf ästhetische Bildung seines Styls zu achten der Mühe werth gefunden hätte. Aber er sprach mit der Fülle der Kraft, deren er sich bewußt war, männlich, muthig, natürlich, bestimmt und treffend, ohne durch die Art, wie er etwas sagte, gefallen zu wollen, wenn sein Vortrag nur die erwünschte Wirkung that. So schlug er durch eine seiner berühmtesten Reden im Jahre 1740 die mächtige Partei zu Boden, die sich gegen ihn erhoben hatte, um den König zu nöthigen, ihn seiner Stelle zu entsetzen; und unter diesen Gegnern Walpole's waren mehrere der talentvollesten Staatsmänner, die zugleich zu den beredtesten gezählt wurden, zum Beispiel Pulteney, Shippen, Bernard, der Graf von Chesterfield, der Graf von Hardwicke, und Andere, deren Nahmen in der politischen Geschichte von England glänzen. Zu Walpole's Gegnern gehörte damals auch der junge Mann, der bald als der größte Staatsredner seiner Nation alle seine Vorgänger verdunkeln sollte. Aber von diesem Manne, William Pitt, dem Vater, dasjenige zu melden, was in die Geschichte der schönen Redekunst gezogen werden darf, wird sich in dem folgenden Buche eine

ſchicklichere Veranlaſſung finden, wo zugleich von ſeinen politiſchen Verdienſten etwas geſagt werden muß, das die fortſchreitende Bildung der Nation überhaupt angeht [u]).

Auf die gerichtliche Beredſamkeit in England hatte die allgemeine Verfeinerung des Geſchmacks unter der Regierung der Königin Anna ohne Zweifel auch einigen günſtigen Einfluß; aber wir leſen nichts von Rednern, die ſich damals und bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in dieſer Art von Redekunſt beſonders ausgezeichnet hätten.

Die engliſche Kanzelberedſamkeit wurde in mehreren Hinſichten veredelt, ſeitdem die fanatiſchen Declamationen der Presbyterianer und Independenten, die unter Cromwell den Staat und die Kirche erſchütterten, entweder gar nicht mehr, oder nur im Verborgenen gehört wurden. Aber von einer andern Seite waren die Denkart und der Charakter

u) Beiſpiele aus den Reden dieſer Staatsmänner bis auf William Pitt, den Vater, anzuführen, würde Verſchwendung des Raums ſeyn, da ſich die wahre Kraft ihrer Beredſamkeit nur aus dem Ganzen ihrer Vorträge erkennen läßt, und an rhetoriſcher Eleganz keinem von ihnen beſonders gelegen war. Man findet die Verhandlungen des engliſchen Unterhauſes, von der Reſtauration der Monarchie bis auf das Jahr 1741, in der Hiſtory and Proceedings of the houſe of Commons of England (von Richard Chandler,) London, 1741. in 14 Octavbänden; die Verhandlungen des Oberhauſes in der Hiſtory and Proceedings of the houſe of Lords from the reſtoration &c. London, 1742, in 9 Octavbänden. Walpole und ſeine Reden lernt man am beſten kennen aus den Memoirs of the Life and adminiſtration of Robert Walpole, by *Will. Coxe*, London, 1798, in drei Quartbänden.

rakter der wiederhergestellten Episkopalkirche der Beredsamkeit nicht günstig. Die Episkopalen suchten sich von den Presbyterianern und andern sogenannten Dissenters durch eine Verstandeskälte zu unterscheiden, die überall den rechten Mittelweg zwischen den Extremen bezeichnen und besonders der religiösen Schwärmerei entgegenwirken sollte. Diese Verstandeskälte theilte sich denn auch den Kanzelvorträgen mit, die dem Charakter der herrschenden Kirche angemessen waren. Auf den gesunden und ruhigen Verstand zu wirken und durch ihn religiöse Ueberzeugung und moralische Besserung hervorzubringen, wurde das Bestreben der Prediger, die sich als wahre Bekenner des nationalen Symbolums zeigen wollten. Um nicht in den Verdacht der Schwärmerei zu gerathen, vermieden sie auch die Sprache des edleren Enthusiasmus. Sie begnügten sich mit einer zweckmäßigen Entwickelung der Lehren, die sie vortrugen, und mit einer schwachen Rührung des sittlichen Gefühls. Die höhere Kanzelberedsamkeit, die in das Innerste des Gemüths eindringt, konnte unter diesen Umständen in England nicht aufkommen.

Der erste Kanzelredner, der eine gewisse, wenn gleich nüchterne Eleganz des Styls mit einem dogmatischen und moralischen Vortrage im Geiste der englischen Episkopalkirche verband, war der Erzbischof John Tillotson, der schon im Jahre 1630 geboren war und bis gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts lebte. Seine Predigten haben ihn auch in Deutschland ziemlich berühmt gemacht. Sie wurden lange als Muster empfohlen. Wie weit sie den Forderungen der christlichen Homiletik

Genüge thun, muß von den Theologen entſchieden werden [x]).

Noch bedachtſamer, als Tillotſon, hielt ſich der Biſchof von London Thomas Sherlock, der im Jahre 1678 geboren war und bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lebte, in den Schranken der nüchternen Beredſamkeit, die zwar nach gefälliger Correctheit der Gedanken und der Sprache und nach einer intereſſanten Gewandtheit des Styls ſtrebt, aber auf Alles Verzicht thut, was das Gefühl in lebhaftere Bewegung ſetzen könnte. An Verehrern hat es auch ihm nicht gefehlt [y]).

Daß Swift als Kanzelredner dieſelbe ruhige Verſtandesſprache, die dem Geiſte der engliſchen Kirche gemäß war, auch ſeiner perſönlichen Denkart am angemeſſenſten fand, iſt oben erzählt worden [z]).

Geſchichte der Poetik und Rhetorik in der engliſchen Litteratur von Dryden bis zu Ende dieſes Zeitraums.

An dasjenige, was Dryden, der Vater der engliſchen Kritik, durch ſeine Prologen und Abhand-

x) Tillotſon's Predigten füllen nach der Ausgabe: London, 1704, 14 Octavbände. Es giebt auch neuere Ausgaben.

y) Sherlock's Sermons; London, 1755, in 4 Octavbänden, zu denen im Jahre 1776 noch ein Supplementband herausgegeben iſt.

z) S. oben, Seite 233.

handlungen geleistet hat, die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks in der englischen Litteratur geltend zu machen, muß man sich zuerst erinnern, wenn man die Verdienste der übrigen Schriftsteller gehörig schätzen will, die zur Bildung der Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur dieses Zeitraums mehr, oder weniger, beigetragen haben a). Vieles wurde geschrieben, den Geschmack zu berichtigen und zu verfeinern, und besonders das Verhältniß des Schönen zu dem Sittlichen aufzuklären. Aber tiefer, als Dryden, in das Wesen der Kunst und Schönheit einzudringen, fanden wenige dieser englischen Kritiker auch nur beiläufig der Mühe werth.

Um dieselbe Zeit, als Dryden seine Grundsätze zur Bildung des Geschmacks in mehreren Formen verbreitete, wurde die Poetik des Boileau, die schon von Dryden für die Bedürfnisse der englischen Litteratur in Versen umgearbeitet war, noch ein Mal in das Englische übersetzt von William Soame. Wir lesen aber nicht, daß diese Uebersetzung besondere Wirkungen hervorgebracht hätte.

Zu den Werken, die in den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts der Kritik in England eine freiere Aussicht eröffneten, muß auch das Buch gezählt werden, das Edward Philips, ein Enkel Milton's, im Jahre 1675 unter dem lateinischen Titel Theatrum poetarum Anglicorum, aber in englischer Sprache, herausgegeben hatte. Es enthält außer den Nachrichten von dem Leben und den Schriften der englischen Dichter, die zur Zeit des

a) Vergl. oben, Seite 52.

des Verfaſſers die berühmteſten waren, als Vorrede eine kleine Abhandlung über die Poeſie überhaupt. Milton ſelbſt ſoll ſeinem Enkel mehrere Bemerkungen, die er in dieſer Abhandlung vorträgt, an die Hand gegeben haben. Vielleicht gehört dahin auch, was Philips zum Lobe Shakeſpear's ſagt [b]).

Ein eifriger Kritiker unter den Zeitgenoſſen Dryden's war der gelehrte Alterthumsforſcher Rymer, deſſen Nahmen man bei den engliſchen Litteratoren öfter angeführt findet. Um den claſſiſchen Geſchmack der Griechen und Römer zu erheben, glaubte dieſer einſeitig gebildete Mann Alles, was die neuere Poeſie Eigenthümliches hat, verachten und beſonders gegen Shakeſpear's Ruhm ſtreiten zu müſſen. Shakeſpear's Othello heißt bei ihm "eine blutige Farce, ohne Salz und Geſchmack" [c]). Ja, er ſcheuete ſich nicht, zu lehren, "in dem Wiehern eines Pferdes, oder in dem Heulen eines Hofhundes, ſei eben ſo viel Verſtand, ein eben ſo lebendiger Ausdruck, und, man möchte ſagen, mehr Menſchlichkeit, als in mehreren der tragiſchen Schwünge Shakeſpear's" [d]). Gegen eine dieſer Schmäh-

a) Ich kenne dieſes Theatrum Poetarum Anglicorum, das im vorigen Bande unter den Hülfsmitteln zur Kenntniß der Geſchichte der älteren engliſchen Poeſie anzuführen vergeſſen iſt, nur nach der neuen Ausgabe, London, 1800, in Octav.

c) A bloody Farce, without ſalt or ſavour.

d) In the nighing of on horſe, or in the growling of a maſtiff, there is a meaning, there is as lively expreſſion, and, may I ſay, more humanity, than many times in the tragical flights of Shakeſpeare; ſo lauten die merkwürdigen Worte im Original.

Schmähſchriften vertheidigte Dryden die Ehre des Genies und des engliſchen Theaters. Rymer ſcheint auch auf das richtende Publicum wenigen Eindruck gemacht zu haben *).

Gegen einige kritiſche Bemerkungen des Sir William Temple gab ein Doctor William Wotton im Jahre 1694 eine Abhandlung unter dem Titel Reflexionen über alte und neuere Gelehrſamkeit (Reflections upon ancient and modern Learning) heraus, aber auch, ohne einen Fortſchritt der Kritik im Ganzen zu veranlaſſen.

Patrick Hume, ein Schotte, lieferte im Jahre 1695 einen gelehrten Commentar über Milton's verlornes Paradies. Es war einer der erſten Verſuche, einen engliſchen Dichter wie einen alten Claſſiker zu erläutern. Spätere Kritiker ſollen dieſen Commentar benutzt haben, ohne ihn zu nennen. Epoche hat er nicht gemacht.

An eine Aeſthetik oder philoſophiſche Theorie des Schönen dachte keiner dieſer Kritiker, die ſich mit gelehrten und populären Bemerkungen begnügten, und ſich entweder unmittelbar auf die allgemeinen Ausſprüche des geſunden Menſchenverſtandes beriefen, oder über die Uebereinſtimmung des Angenehmen mit dem Vernünftigen und Natürlichen, oder über Sprache und Styl räſonnirten. Der ein-

*) Rymers erſte Abhandlung über das Trauerſpiel hat den Titel: The Tragedies of the laſt Age, conſidered and examined by the practice of the Ancients. Lond. 1678. Darauf folgte A ſhort View of Tragedy — with ſome reflections on Shakeſpear, and other *Practitioners* for the Stage. Lond. 1693.

einzige englische Schriftsteller, der damals die Idee des Schönen überhaupt aufzuklären und einige Geschmackslehren nach philosophischen Principien aufzustellen unternahm, ist Shaftesbury. In seinen Augen war die sittliche Schönheit die höchste. Auf sittliche Verhältnisse glaubte er also auch alle ästhetischen zurückführen zu müssen. Seine Lehre, daß das Schöne mit dem Guten im Grunde Eins, und der wahre Geschmack in der Kunst, wie im Leben, von dem sittlichen Gefühle nicht zu trennen sey, hätte den Reformatoren des englischen Theaters sehr zu Hülfe kommen können, wurde aber von ihnen wenig beachtet. Ein System der Aesthetik hat Shaftesbury nirgends aufzustellen versucht. Wir müssen seine Gedanken über das Schöne in den Abhandlungen aufsuchen, in denen er über Tugend und Enthusiasmus räsonnirt. Einzelne vortreffliche Gedanken, die zur Aesthetik und Geschmackskritik gezogen werden können, finden sich in seinem Versuche über die Freiheit des Witzes und der Laune (Essay on the freedom of Wit and Humour), wo er besonders über das Verhältniß des Komischen zum Wahren philosophirt und mit Anmuth ein wenig sophistisirt. Eine Menge kritischer Bemerkungen über alte und neuere Litteratur finden sich zerstreut in seinen Werken.

Da das Verhältniß des Schönen zum Sittlichen einmal zur Sprache gebracht war, und ein großer Theil der Gutdenkenden im englischen Publicum anfing, sich an der Frechheit des englischen Theaters zu ärgern, so kam die Abhandlung des Zeloten Collier, dessen schon oben in der Geschichte des englischen Theaters gedacht worden, einer

einer zahlreichen Partei zur rechten Zeit f). Aber auch nur um der Wirkung willen, die dieſes Buch hervorgebracht hat, verdient es eine Erwähnung in der Geſchichte der ſchönen Litteratur. Uebrigens iſt es ein ziemlich gemeines Product eines rechtlichen Mannes, der für das Sittliche rühmlich ſtreitet, für das Schöne aber wenig oder gar kein Gefühl, und von dem Weſen und Zwecke der dramatiſchen Poeſie gar keinen Begriff hat. Das Buch hat den Titel: Kurze Anſicht der Immoralität und Profanität des engliſchen Theaters (Short View of the Immorality and Profaneneſs of the Engliſh Stage). Zuerſt wird das engliſche Theater jener Zeit, mit Recht, der Schaamloſigkeit, dann aber, mit noch lebhafterem Eifer, der Gottloſigkeit angeklagt, weil die Schauſpieldichter ſich nicht entblödeten, ihrem Witze komiſche Anſpielungen auf die Bibel zu erlauben, und ſogar die Geiſtlichkeit zu verſpotten. Collier ſucht zu zeigen, daß die dramatiſche Poeſie der alten Griechen, ſelbſt im Zeitalter des Ariſtophanes, ſich nie ſo weit, wie die engliſche, über alle Geſetze der Sittlichkeit und Frömmigkeit hinweggeſetzt habe. Er ſchließt ſeine Anklageſchrift mit Citaten aus den Werken der Kirchenväter g).

Nichts beweiſet mehr, wie ſehr es der engliſchen Kritik, die ſich nach mehreren Seiten glücklich erweiterte, an Principien über das Weſen und die Beſtimmung der ſchönen Kunſt fehlte, als, daß

f) Vergl. oben, Seite 174.

g) Ich kenne das Buch von Collier, unter dem oben angeführten Titel, nach der vierten Ausgabe, London, 1699.

daß auch nicht ein einziger guter Kopf sich fand, der die herbe und geschmacklose Abhandlung des Collier, nach Abzug dessen, worin der Mann offenbar Recht hatte, zu widerlegen und auf ihren wahren Gehalt zurückzuführen fähig gewesen wäre. Das Wenige, was der Dichter Congreve gegen Collier vorzubringen wußte, scheint nicht einmal ihm selbst genügt zu haben. So allgemein war die Meinung verbreitet, daß das Theater, wie die Kanzel, unmittelbar die Sitten bessern müsse. Und ungeachtet dieser Meinung ging die dramatische Poesie der Engländer ihren Gang fort, bis genug andere Umstände zusammentrafen, sie von der moralischen Seite zu veredeln.

Collier's Schrift, die in kurzer Zeit mehrere Male wieder gedruckt und allgemein besprochen wurde, gab indessen die nächste Veranlassung, mehrere Männer von Geist und Geschmack auf den Weg einer Kritik zu führen, die, wie Shaftesbury, besonders die Verbindung des Schönen mit dem Sittlichen vor Augen hatte. Um diese Art von Kritik haben sich besonders Steele und Addison durch ihre Wochenblätter verdient gemacht, ob sie gleich auch das Sittliche, wie das Schöne, und wie Alles, was sie beurtheilten, nur im Lichte des allgemeinen Verstandes erblickten, der von keiner Schule weiß und nach keinem Systeme der Philosophie fragt. Durch die Wochenschriften von Steele und Addison wurde aber auch die Aufmerksamkeit auf Alles hingelenkt, was zur Correctheit und Eleganz des Styls in den redenden Künsten gehört. Das Natürliche und Vernünftige in einer geschmackvollen Einkleidung wurde den Engländern seit dieser Zeit die Hauptsache, auf die sie

bei

bei der Beurtheilung eines Geisteswerks achten zu müssen glaubten. Was der Kritik an Tiefe fehlte, schien ersetzt zu werden durch die Erweiterung ihres Umfanges.

An die Beiträge zur Kritik, die Steele und Addison durch ihren Zuschauer und Aufseher in Menge lieferten, schloß sich das elegante und geistreiche Werk an, durch das sich Pope, damals noch ein Jüngling, zugleich unter den Dichtern und Kritikern ein Ansehen erwarb, das er in seinem Vaterlande nicht wieder verloren hat. Ausführlicher ist von diesem allgemein bekannten Versuche über die Kritik (Essay on Criticism) oben die Rede gewesen [h]).

Noch einer der englischen Kritiker, die im Zeitalter der Königin Anna Aufsehen erregten, ist John Dennis, dessen auch schon oben gedacht ist [i]). Ehe er in Streit mit Pope gerieth, hatte er sich im Publicum und unter den Kunstrichtern als ein Mann von Kopf und Geschmack geltend gemacht durch eine strenge Beurtheilung der mißlungenen Epopöen des Sir Richard Blackmore [k]) und einige andere Abhandlungen, zum Beispiel Ueber die Fortschritte und die Reform der neueren Poesie (On the Advancement and Reformation of modern Poetry); über die Gründe der Kritik (On the Grounds of Criticism); über Shakespear's Genie und Schriften. In diesen Abhandlungen stimmte er mit den Grundsätzen

h) S. oben, Seite 122, und Seite 128.

i) S. Seite 198.

k) Vergl. Seite 100.

zen überein, die damals von den übrigen Reformatoren des englischen Geschmacks vorgetragen wurden. Aber der Beifall, den seine kritischen Werke gefunden hatten, machte ihn, besonders da seine Schauspiele nicht nach seinem Wunsche gepriesen wurden, so anmaßend und übermüthig, daß er gegen Addison und Pope in groben und hämischen Recensionen zu Felde zog, und dadurch den empfindlichen Pope zur bittersten Vergeltung reizte. Seit dieser Zeit wurde der Nahme Dennis in England zum Gespötte und, wie der Nahme des Griechen Zoilus, eines der gewöhnlichen Losungswörter, einen schlechten Kritiker zu bezeichnen.

Eine Fortsetzung der Bemühungen Shaftesbury's, die Gesetze des Geschmacks auf moralische Gründe zurückzuführen, ist Hutcheson's, des Philosophen, oben angeführte Abhandlung über den Ursprung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend [1]). Aber Hutcheson wollte noch weniger, als Shaftesbury, ein System der Kunst- und Geschmackslehre aufstellen. Er wollte nur im Allgemeinen zeigen, wie, nach seiner Meinung, die Begriffe von Schönheit und Tugend zusammenhängen. Die Kritik konnte von seiner Abhandlung keinen besondern Vortheil ziehen.

1) S. oben, Seite 262.

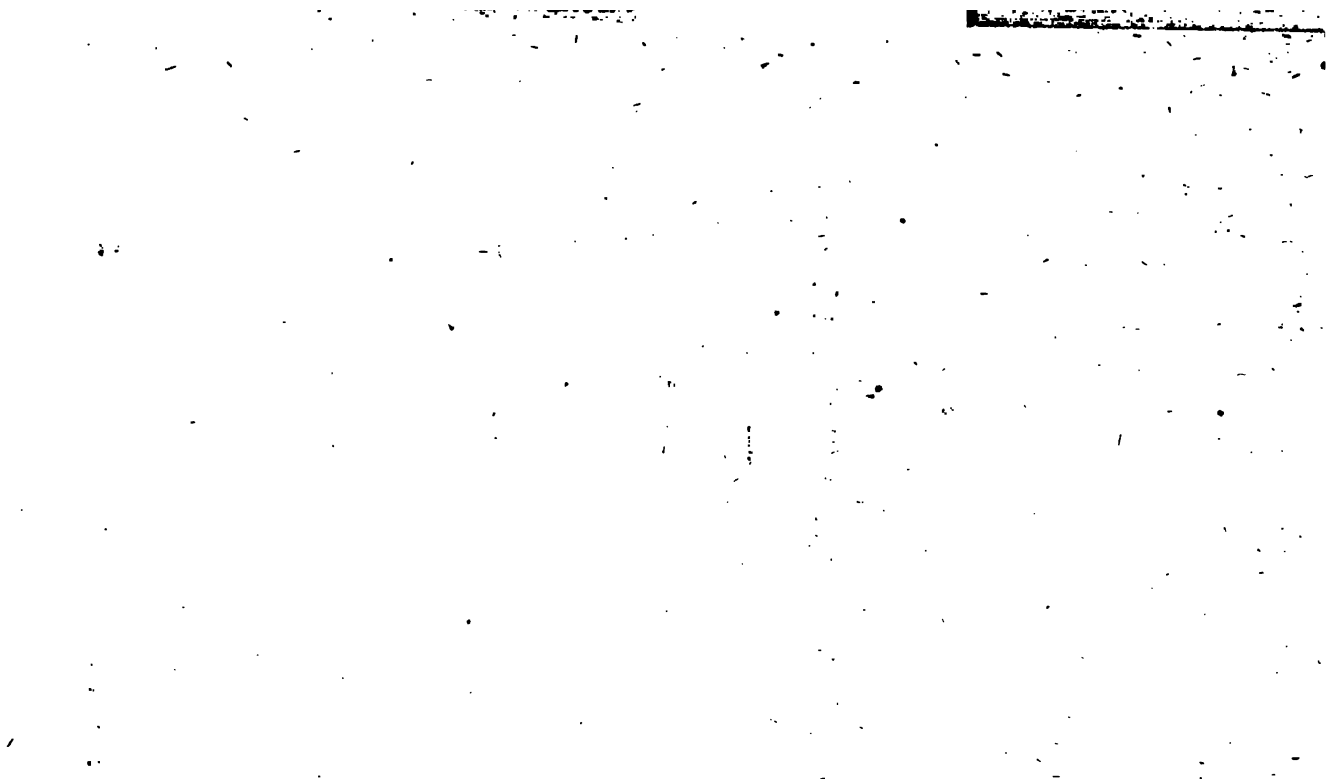
Geſchichte

der

...liſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Viertes Buch.

...t der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neueſten Zeiten.



Geſchichte

der

nglischen Poeſie und Beredſamkeit.

Viertes Buch.

von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neueſten Zeiten.

Erſtes Capitel.

llgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenoſſen in Schottland und Irland während dieſes Zeitraums.

Unter der Regierung Georg's II. wurden die Engländer die eminente Nation, die durch ihren haraktter, ihre Lebensweiſe, ihren Reichthum und re Cultur dem ganzen Europa imponirte und den anzöſiſchen Geſchmack, der noch kurz zuvor in den eiſten europäiſchen Ländern faſt allein für den gus gegolten hatte, durch einen engliſchen, der nun

in die Mode kam, zwar nicht verdrängte, aber doch sehr beschränkte. Dieser englische Geschmack war aber auch nicht mehr ganz derselbe, der er in dem Zeitalter der Königin Anna gewesen. Und doch blickte man, wenn vom Musterhaften in der Nationallitteratur gesprochen wurde, gewöhnlich nach jenem Zeitalter zurück, das man ein goldenes nannte. Wollen wir also die Veränderungen, die sich um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in der englischen Poesie und Beredsamkeit ereigneten, in ihrem natürlichen Zusammenhange auffassen, so dürfen wir auch keinen Augenblick denjenigen Geschmack vergessen, für dessen Muster Pope und Addison galten. Wir dürfen uns überhaupt, um hier das Folgende mit dem Vorhergehenden gehörig zu vergleichen, nicht strenge an die chronologische Ordnung binden. Denn es war keine Revolution, was der englischen Poesie und Beredsamkeit in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts einen anderen Schwung gab, als in der ersten. Die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ist nur ungefähr als der Zeitpunkt anzusehen, wo sich die letzte Periode der englischen Litteratur von der vorhergehenden scheidet, so weit sie von ihr überhaupt geschieden werden kann. Deßwegen ist von mehreren Dichtern und geistreichen Schriftstellern, die nach der chronologischen Ordnung schon im vorigen Buche hätten genannt werden können, mit Fleiß noch nicht die Rede gewesen. Gerade diese Dichter und Schriftsteller haben die englische Litteratur von dem Geschmacke, der im Zeitalter der Königin Anna der herrschende war, unvermerkt zu einem veränderten herüber geführt. Sie riefen das Gefühl zurück, das vorher dem Witze weichen mußte. Sie sicherten die

Rechte

Rechte der Phantaſie gegen die Anmaßungen ei-
er Kritik, die mehr auf Eleganz, als auf poeti-
hen Geiſt, zu achten gewohnt war. Sie ſtellten
e Ehre der älteren Poeſie der Vorfahren wie-
r her. Sie führten die Muſen auf eine neue
rt in das häusliche Leben ein und erfanden den
amilienroman. Aber ungeachtet dieſer Ver-
nderungen, die ſich im Gebiete der engliſchen Lit-
ratur ereigneten, blieben die Dichter und geiſtrei-
en Schriftſteller aus dem Zeitalter der Königin
nna den Engländern Muſter der Beſtimmtheit
nd Eleganz der Sprache und des Styls; und
n Geiſte und der Manier von Pope und Addiſon
rtzufahren, wo dieſe verehrten Männer aufgehört
tten, ſchien mehreren engliſchen Dichtern noch im-
er der Anſtrengung werth.

Wir wollen wieder, wie zu Anfange der vor-
rgehenden Bücher, einen Blick auf die Lage wer-
n, in der ſich die engliſche Nation im Ganzen be-
nd, um leichter wahrzunehmen, in welchem Ver-
ltniſſe die ſchöne Litteratur und das Zeitalter zu
nander ſtanden.

I. Das große Staatsgebäude, an wel-
em der engliſche Nationalgeiſt ſo viele Jahrhun-
rte gebauet hatte, und das doch ſo oft nur eben
r dem Umſturze geſichert werden konnte, war end-
h bis zum Gipfel vollendet. Die Nation erfreuete
h einer conſtitutionellen Monarchie, in welcher
publicaniſche Geſinnungen ungehindert ſich ent-
ickeln und ſelbſt dem Fürſten, der nicht nach un-
nſchränkter Gewalt ſtrebte, zu Hülfe kommen
nnten, ſeine rechtmäßige Macht zu vermehren.
ie Regierungsmaximen der Könige aus dem hau-

növeriſchen Hauſe ſtimmten mit der herrſchenden Denkart der Nation überein. Die politiſchen Parteien kämpften öffentlich gegen einander; aber nicht mit dem unbeſonnenen Eifer herrſchſüchtiger Factionen. Torys ſowohl, als Whigs, hatten gelernt, in kritiſchen Fällen lieber alles Partei-Intereſſe zu verleugnen, als eine Revolution zu veranlaſſen, die man als das größte Unglück, das die Nation treffen konnte, auch mit Aufopferungen abwehren zu müſſen glaubte. Die Schlacht bei Culloden endigte im Jahre 1746 die letzten Hoffnungen des Hauſes Stuart und ſeiner Anhänger. Und in demſelben Verhältniſſe, wie die Nation in ihrem Innern Kräfte ſammelte, erweiterte ſich die brittiſche Macht nach außen. So glorreich hatte England ſeit dem funfzehnten Jahrhundert nicht über Frankreich triumphirt, als in dem ſiebenjährigen Kriege, vom Jahre 1755 bis 1762, der die franzöſiſche Seemacht faſt vernichtete, und auch auf dem feſten Lande den Ruhm behauptete, den die engliſchen Waffen unter Marlborough erworben. Wenn gleich nach dem Regierungsantritte Georg's III. der größte Theil der Eroberungen, die England in den andern Welttheilen gemacht hatte, zurückgegeben wurde, um einen Frieden zu ſchließen, der der Nation nützlicher war, als ein fortgeſetzter koſtbarer Krieg; ſo konnte doch weiter keine Macht den Engländern die errungene Herrſchaft über die Meere ſtreitig machen. Stolz auf dieſe Herrſchaft, auf den ſteigenden Nationalreichthum, und auf die brittiſche Freiheit hielten ſich die Engländer ſeitdem für die erſte Nation der Welt. Auf die engliſche Litteratur wirkte dieſer unbegrenzte Nationalſtolz beſonders da, wo franzöſiſcher und engliſcher Ge-

Geſchmack mit einander zu ſtreiten ſchienen. Auch in andern Ländern von Europa fing man ja an, Engliſch zu lernen, wie man vorher Franzöſiſch lernte, und engliſche, wie ſonſt franzöſiſche, Sitten nachzuahmen. Kaum wollten die engliſchen Dichter und geiſtreichen Schriftſteller noch geſtehen, daß die Litteratur ihres Vaterlandes ſeit dem Zeitalter Dryden's nicht ohne Nachahmung franzöſiſcher Muſter die Correctheit und Politur erhalten hatte, die man gar nicht wieder aufzugeben willens war. Alles, wo möglich, wollte man ſich ſelbſt zu verdanken haben. Mit der erlangten Eleganz verband ſich alſo eine erneuerte Liebe zu einer gewiſſen Regelloſigkeit, die ſelbſt durch die Stifter und Beförderer einer ſtrengen Kritik auch in der vorhergehenden Periode nicht ganz aus der engliſchen Litteratur hatte verdrängt werden können. Gerade dieſe Regelloſigkeit, die zugleich mit der republicaniſchen Ungebundenheit harmonirte, ſchien ein Merkmal des wahren Genies zu ſeyn. Vom Genie war nun, wenn Geiſteswerke in England beurtheilt wurden, eben ſo oft die Rede, als vorher vom Geſchmacke, obgleich die Engländer auch den Vorzug eines feineren Geſchmacks den Franzoſen nicht länger zugeſtehen wollten. Das Streben nach Genie, das doch niemand erſtreben kann, hatte zur natürlichen Folge eine Verwechſelung des wahrhaft Originalen mit dem Seltſamen. Aber auch die wahre Originalität wagte ſich freier hervor. Weil die Franzoſen durch ihre Regeln die Natur willkürlich zu beſchränken ſchienen, ſo wurde das Natürliche in der Kunſt das erſte Augenmerk der engliſchen Kritik. Auf die Natur beriefen ſich die Dichter und Schriftſteller, die ihre wahre, oder

affectirte Originalität legitimiren wollten. Aber von der andern Seite war doch der litterariſche Geſchmack der Engländer ſchon ſo feſt, daß er nicht mehr verwildern konnte. Mehrere vorzügliche Schriftſteller ließen ſich durch keinen Nationalſtolz zur Ungerechtigkeit gegen die Litteratur anderer Nationen hinreißen. Nur in den Augen des größeren Publicums in England galt das Engliſche ſchlechthin für das Beſte.

Durch den Gegenſatz zwiſchen engliſchem und franzöſiſchem Geſchmack wurde in der engliſchen Poeſie auch das Germaniſche wieder hervorgehoben, das ihr in früheren Jahrhunderten eigen geweſen, aber durch die fortdauernden Einflüſſe des Zeitalters Carl's II. beinahe verwiſcht war; jene Treuherzigkeit und Innigkeit des Gefühls, jene Neigung zu moraliſchen und religiöſen Rührungen, die der engliſche Charakter mit dem deutſchen gemein hat. Müde des witzigen aber kalten Moraliſirens und Satyriſirens, obgleich der Witz und die Satyre ihren Credit nicht verloren, fing man ſogar an, empfindſam zu werden. Nicht nur die humoriſtiſche Empfindſamkeit, die durch den witzigen Sterne in die Litteratur eingeführt wurde; auch die gewöhnlichere, die durchaus ernſthaft iſt, fand Freunde und Beförderer in den beliebteſten Dichtern und in den Verfaſſern neuer Romane. Kindiſch und läppiſch konnte dieſe Empfindſamkeit nicht leicht werden, weil der engliſche Nationalcharakter männlich und kräftig war. Und ſo entfernt auch dieſer wiederhergeſtellte Charakterzug der engliſchen Poeſie beim erſten Anblicke von der politiſchen Lage zu ſeyn ſcheint, in der ſich ſeit der Regie-

Regierung der George die Nation befand, ſo war es doch die völlige Entwickelung der engliſchen Verfaſſung und die politiſche Größe der Nation unter den Georgen, was den Nationalcharakter der Engländer weckte, in ſeiner ganzen Natürlichkeit zu erſcheinen, und ſich in der Litteratur, wie im Leben, ohne Schminke zu zeigen.

Was ſich übrigens noch in den politiſchen Verhältniſſen Englands ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts Merkwürdiges ereignete, hat auf die Litteratur der Nation keinen beſondern Einfluß gehabt. An den Verhandlungen der Kirche, die nun, wie der Staat, ungeachtet des verzeihlichen Widerſtrebens der übrigen Religionsparteien, die nur tolerirt wurden, hinlänglich geſichert und conſolidirt war, nahmen die Dichter noch weniger Antheil, als vorher. Auch die engere Verbindung Schottlands, und nachher Irlands, mit dem weſentlichſten Beſtandtheile der brittiſchen Monarchie änderte nichts im Geſchmacke der vereinigten Nationen, ſo weit er die engliſche Poeſie und Beredſamkeit betraf.

II. Deſto beſtimmter wirkte die völlige Entwickelung des engliſchen Nationalcharakters unter den Georgen auf die Verfeinerung der Sitten und durch dieſe auf die ſchöne Litteratur der Nation. Die ungeheure Frivolität, die unter Carl II. zum Tone der eleganten Welt in England gehört hatte, und beſonders ſchwer von dem engliſchen Theater zu verdrängen war, verſchwand endlich bis auf den letzten Zug. An ihre Stelle trat eine geſellige Delicateſſe, die man Ueberfeinheit nennen möchte. Durch die Wochenblätter

von Steele und Addiſon war der litterariſche Geſchmack mit dem ſittlichen in die engſte Verbindung gebracht. Um nicht in den Fehler der Vorfahren zurück zu fallen, wurden die Geſetze des Anſtändigen immer mehr geſchärft und immer ſtrenger angewandt. Selbſt eine conventionelle Beſchränkung der natürlichen Anſtändigkeit ſchien nun den Engländern, wie den Franzoſen, nöthig, um die widerſtrebende Sinnlichkeit im vorgeſchriebenen Gleiſe zu halten. Auf die Behauptung eines gewiſſen Republicanismus wollte der verfeinerte Engländer zwar auch im geſelligen Leben nicht Verzicht thun. Er verſchmähte die höfiſche Biegſamkeit und mit ihr auch einen Theil der zuvorkommenden Artigkeit des Franzoſen. Er ſuchte ſogar eine Ehre darin, bei Gelegenheit mit einem gewiſſen Uebermuthe zu zeigen, daß er, als freier Mann, nach ſeiner Laune lebe, und den Vorwurf der Seltſamkeit wenig achte. Das Seltſame erhielt einen neuen Reiz. Es ſchien genialiſche Freiheit des Geiſtes und republicaniſche Selbſtſtändigkeit des Charakters zugleich zu beweiſen. Aber in der Litteratur machten die abenteuerlichen Thorheiten, die von Manchem im gemeinen Leben für herrliche Kraftäußerungen angeſehen wurden, weniges Glück. Die Litteratur gehörte der Nation an; und die Nation, im Ganzen ernſthaft, vernünftig, und ſtolz auf ihre Vernunft, wollte nicht durch die Sonderlinge repräſentirt ſeyn, die der Abweichung vom Gewöhnlichen bedurften, um ſich ſelbſt beſſer zu gefallen. Ungeachtet aller geduldeten Ausſchweifungen des Witzes und der Phantaſie in einzelnen Geiſtesproducten, herrſchte nun im Ganzen der engliſchen Litteratur, der ſchönen ſowohl, als der wiſ-

ſens

ſenſchaftlichen, eine ſtrenge Vernunft, oder vielmehr ein kräftiger, ruhiger, geſunder und gebildeter Menſchenverſtand (Common ſenſe), wie er dem Volke germaniſchen Urſprungs angeſtammt war. Wo dieſer Verſtand fehlte, wurde weder das Witzige, noch das Elegante, geachtet. An den leeren Spielen der Galanterie fand man immer weniger Wohlgefallen. Der herrſchende Geſchmack war auf das Wahre gerichtet, und in dieſer Richtung männlich und ernſt.

Eine Denkart, wie dieſe, ließ dem Gefühle einen weiteren Spielraum, als der Phantaſie. Die Dichtkunſt trat alſo auch immer mehr in den Schatten des bürgerlichen Lebens zurück. Die Dichter blieben geehrt, wenn ſie es verdienten; aber die Nation wurde immer weniger poetiſch. Das Nützliche im politiſchen, ökonomiſchen und mercantiliſchen Sinne ſchien in einem ſolchen Grade achtungswerth, daß man auch bei der Schätzung des Schönen jedes Mal fragen zu müſſen glaubte, wozu es denn eigentlich nütze. Dann erweiterte man den Begriff des Nützlichen beſonders in moraliſcher Beziehung. Die Kritiker mußten aber doch beweiſen, daß ein Gedicht ein nützliches Vergnügen gewähre [a]). Verſchönerung des Nützlichen ſchien überhaupt der beſte Gebrauch zu ſeyn, den die Nation von ihrem verfeinerten Geſchmacke machen könne. Was die mechaniſchen Künſte bei dieſer Anwendung des Geſchmacks gewannen, büßten die ſchönen ein, die außer der freien

a) Uſeful pleaſure iſt ein Ausdruck, deſſen ſich der Kritiker Johnſon, recht im Geiſte ſeiner Zeit, bedient, um poetiſches Verdienſt zu empfehlen.

freien Hervorbringung des Schönen selbst keine unmittelbare Bestimmung kennen. Auch die Verschönerung der Geselligkeit im täglichen Leben brachte, auf diese Art, der Poesie wenigen Gewinn. Die Zeit war vorüber, da das Genie auf den britischen Inseln im Reiche der höheren Dichtungsarten neue Bahnen für glückliche Nachfolger brach. Man wollte weiter; und die Originalität fand Ermunterung in der allgemeinen Freiheit des Geistes und in der Achtung jeder Art von edler Selbstständigkeit. Aber im Ganzen der englischen Poesie wollte nichts Großes mehr gedeihen; und nach der Erfindung des Familienromans trat kein Dichter mehr auf, der in der That, oder in den Augen der Nation, Epoche gemacht hätte. Die Beredsamkeit wurde dafür desto mehr in allen ihren Richtungen durch jene Verfeinerung der Sitten, die nicht Entnervung war, und durch jene Richtung des Geschmacks auf dasjenige Nützliche, von dem die Poesie nichts weiß, befördert und veredelt.

Der schönste Zug, den die Litteratur der Engländer seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts dem Einflusse der veränderten Sitten verdankt, ist das hervorgehobene Interesse für Familienglück, Natur und ländliche Freude. Da die wilde Frivolität, die vom Hofe Carl's II. ausgegangen war, auch unter den höheren Ständen aus der Mode kam, so trat die alte germanische Rechtlichkeit wieder an ihren Platz, und die häuslichen Tugenden erhielten auch ein ästhetisches Interesse. Im Kreise der Seinigen suchte und fand der Lord, wie der Bürger, einen Lebensgenuß, den die Großen anderer Länder, besonders

ſonders in Frankreich, wenig kannten. An öffentlichen Luſtbarkeiten und glänzenden Geſellſchaften fehlte es auch in London nicht, und Theil an ihnen zu nehmen, gehörte zum guten Ton. Aber der Hof ſelbſt wurde immer häuslicher; und wäre er es auch nicht geworden, ſo würden doch die Sitten der Nation durch den Einfluß des Hofes wenig gelitten haben; denn die republicaniſche Denkart wollte, daß man auf den Hof nur beiläufig, als auf etwas der Nation Untergeordnetes, blickte. Mit dieſer Denkart ſtimmte das verſchönerte Landleben, deſſen die Großen und Reichen ſich erfreuen konnten, beſſer zuſammen, als der Zwang, der von den ſtädtiſchen Convenienzen unzertrennlich iſt. In keinem Lande war man auch ſo, wie ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in England, darauf bedacht, angeſtammte und erworbene Landſitze zum freien und edeln Lebensgenuſſe immer zweckmäßiger und geſchmackvoller einzurichten, und das Elegante mit dem Natürlichen, ſowohl in den Gebäuden und großen Gartenanlagen, als in der Lebensart, die man in dieſen Umgebungen führte, unzertrennlich zu verbinden. Die Schönheiten der Natur wurden nun methodiſch, ja zuweilen ſogar ein wenig pedantiſch, ſtudirt. Thomſon, der Dichter der Jahrszeiten, wurde auf den Luſtgängen eines engliſchen Parks der poetiſche Führer. Aber Thomſon blieb auch ſeit dieſer Zeit nicht mehr ſo abgeſondert von den meiſten engliſchen Dichtern, wie zur Zeit des durchaus ſtädtiſchen Geſchmacks, der nicht lange vorher in der engliſchen Poeſie der herrſchende geweſen war. Bis zum Uebermaße wurde nun von der Natur und ihren Reizen geſprochen und geſungen. Und weil man der Natur

in

in jeder Hinsicht Ehre erweisen wollte, so wurde das Natürliche überhaupt, neben dem Sittlichen, der beliebteste Gesichtspunkt der Kritik, man mochte über Geisteswerke, oder über geselliges Betragen ein Urtheil fällen wollen. Was die englische Kritik bei ihrem Princip der Natürlichkeit gewann, oder verlor, soll im letzten Capitel dieses Buchs angezeigt werden.

III. Ueberall erscheint in der schönen Litteratur der Engländer seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine gewisse Philosophie, die zwar schon vorher entstanden war und in mehrere Dichtungsarten Eingang gefunden, aber sich noch nie so sehr in alle poetischen Ansichten und Vorstellungsarten gemischt hatte. Stolz auf ihren Locke und ihren gesunden Menschenverstand, fingen die Engländer an, sich vorzugsweise für eine philosophische Nation zu halten, weil sie fleißiger, als mehrere andere Nationen, die Natur studirten und über die Natur und den Menschen, nach populären Voraussetzungen, scharfsinnig und immer fertiger räsonnirten. Das höchste Interesse der Philosophie schien von ihnen auch keinesweges verkannt zu werden; denn nach eben jenen populären Voraussetzungen erwogen sie das Verhältniß der Natur und des Menschen zur Gottheit. Die Schriften der sogenannten Freidenker aus der vorigen Periode hatten der positiven Religion nicht wenige Anhänger entzogen. Gegen die herrschende Kirche Sturm zu laufen, vermied man als unpolitisch. Aber die herrschende Kirche sollte sich keine Beschränkung der allgemeinen Denkfreiheit anmaßen. Selbst dem Atheismus sollte das Recht gesichert werden, mit

der

der nöthigen Beſcheidenheit ſich auszuſprechen. Da nun die Nation überhaupt zu religiös war, als daß der Atheismus in England, wie in Frankreich, gefährliche Fortſchritte hätte machen können, ſo nahm die beliebteſte Philoſophie des Zeitalters deſto nachdrücklicher die natürliche Religion in Schutz; und eben jene Poeſie der natürlichen Religion, die in der vorigen Periode entſtanden war, ging in Dichtungsarten über, wo ſie vorher keine Heimath gefunden hatte. Durch dieſen Einfluß einer religiöſen und dabei nicht ſehr abſtracten Philoſophie wurde die engliſche Poeſie im Ganzen feierlicher und ernſter. Sie lächelte lieber, als ſie lachte. Sie flammte enthuſiaſtiſch auf, wenn ſie dem Ehrwürdigſten ſich nahete; und mit triumphirender Superiorität ſpottete ſie des Spötters. Die komiſchen Dichtungsarten wurden darum nicht verkannt, oder gering geſchätzt; aber ſie machten auch keine bedeutenden Fortſchritte mehr. Und ein gewiſſer Ton, der philoſophiſch ſeyn ſollte, wurde von den Dichtern auch da angeſtimmt, wo man ihn lieber nicht hätte hören ſollen, zum Beiſpiel in der Epopöe.

Die wiſſenſchaftliche Litteratur gewann über die poetiſche in England, wie um dieſelbe Zeit in Frankreich, ein entſchiedenes Uebergewicht. Der Dichter mußte ſich gefallen laſſen, auch wenn er übrigens geſchätzt wurde, hinter dem Gelehrten in Schatten zu ſtehen. Durch die königliche Societät der Wiſſenſchaften zu London wurden Mathematik und Naturwiſſenſchaften immer mehr gehoben. Unter den praktiſchen Schriften der engliſchen Gelehrten dieſes Zeitraums waren beſonders viele mediciniſche. Einige wenige dieſer gelehrten Schriftſteller

steller waren zugleich Dichter. Aber nur die historischen Wissenschaften traten durch geistreiche und elegante Bearbeitung mit der schönen Litteratur in engere Verbindung. Das Studium der alten Classiker, das auf den englischen Schulen und Universitäten rühmlich fortgesetzt wurde, nützte der englischen Poesie und Beredsamkeit am meisten. Johnson's Wörterbuch beförderte die classische Bestimmtheit der Sprache.

An dem Emporkommen mehrerer schönen Künste in England hatte die Poesie keinen größeren Antheil, als vorher; und keine dieser Künste, außer der Landschaftsgärtnerei, wirkte merklich auf die Poesie. Die herrlichen Kunstschätze, Gemählde, Statüen, und geschnittenen Steine, die in Italien von den reichen, jeden andern Käufer im Nothfalle überbietenden Engländern aufgekauft wurden, verbargen sich, wenn sie nach England kamen, in Privatsammlungen, und wurden dem Publicum fast unzugänglich. Der elegante Luxus begünstigte die Mahlerei, die Bildhauerkunst, die Baukunst, und die Musik. Englische Mahler, die sich nach den italienischen gebildet hatten, zum Beispiel der vortreffliche Reynolds, wurden auch außerhalb ihres Vaterlandes berühmt. Aber im Ganzen wollte sich kein freier Kunstsinn bei der Nation entfalten. Die Neigung, das Nützliche im unästhetischen Sinne mit dem Eleganten zu verbinden, wurde herrschend. In allen Werken des mechanischen Kunstfleißes brachten es die Engländer zum Bewundern weit. Derjenige Geschmack, der in den Kunstproducten für den Luxus, und selbst für die gemeinsten Bedürfnisse des Lebens, die vollkom-

kommenſte Zweckmäßigkeit durch leichte und gefällige Formen den Sinnen und dem Verſtande intereſſanter macht, und über der reizendſten Eleganz doch nie die Simplicität vergißt, wurde engliſcher Nationalgeſchmack. Und dieſer Geſchmack kam allerdings auch der ſchönen Proſe, nur nicht der Poeſie, in der engliſchen Litteratur zu Hülfe.

IV. Der Hof und die Großen des Landes erwarben ſich um die engliſche Poeſie und Beredſamkeit nicht mehr, ja die Großen nicht einmal ſo viel Verdienſt, als in der vorhergegangenen Periode. Sie überließen die Litteratur dem Publicum, dem ſie gehörte. Die Stelle eines Hofpoeten (Poet laureate) gab demjenigen, der ſie bekleidete, faſt kein anderes Geſchäft mehr, als zur Feier des Neujahrstages und des Geburtstages des Königs jährlich eine verlangte Ode zu verfaſſen. Uebrigens galt die Poeſie am engliſchen Hofe und in den Augen des Regenten für eine ziemlich unbedeutende Nebenſache. An einen Hofgeſchmack war in der engliſchen Litteratur weniger noch, als je vorher, zu denken. Wenn der Hof von St. James das Schauſpiel beſuchte, ließ er ſich die Stücke gefallen, die beliebt und üblich waren. Von Penſionen oder andern Belohnungen, die einem Dichter ertheilt werden müßten, war gar nicht die Rede. Die Großen des Landes richteten ſich in dieſer Hinſicht nicht gerade nach dem Hofe. Jeder intereſſirte ſich für Poeſie und ſchöne Litteratur ſo weit, als es ihm perſönlich beliebte. Mancher Dichter fand wohl noch einen liberalen Gönner in einem reichen Lord; aber nicht leicht fand einer dieſer Lords noch der Mühe werth,

wie vorher die Buckinghams, die Howards, und so viele andere, von denen oben Nachricht gegeben ist, seine eigene Hand nach dem Lorber auszustrekken. Wenigstens ist keiner von ihnen als Dichter berühmt geworden, außer Lord Hervey und Lord Lyttleton, die doch in der Geschichte der Poesie nur beiläufig zu nennen sind. Gerade der vornehme Geschmack in England wurde am meisten prosaisch.

Zweites Capitel.

Geschichte der englischen Poesie dieses Zeitraums.

Das goldene Zeitalter des Genies in der englischen Poesie war längst vorüber, und die nüchterneren Gedichte aus dem Zeitalter der classischen Eleganz unter der Regierung Wilhelms und der Königin Anna schwebten der folgenden Generation noch immer als Muster vor Augen. Die eingeführte Miscellaneendichterei dauerte fort. Die periodischen Schriften für das große Publicum, besondes das Gentlemans-Magazin, wurden die Niederlagen, wo alles poetische Mittelgut untergebracht werden konnte. Dieses Mittelguts ist ein großer Vorrath aus den neueren Zeiten der englischen Litteratur vorhanden. Aber dem Geschichtschreiber, der vorzüglich nur die Fortschritte des Geistes und Geschmacks in der Poesie und Beredsamkeit anzeigen will, darf nicht zugemuthet werden, daß er alles Mittelmäßige aus einem Zeitalter

regi-

registrire, wo Jedem, wer nicht ganz ohne Anlage zur Poesie geboren war, ein erträgliches Werk in Versen gelingen konnte. Selbst bei dem Vorzüglichen und Merkwürdigen dürfen wir nicht mehr so lange verweilen, als in den vorigen Büchern, weil die englische Poesie im Ganzen seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nur auf gebahnten Wegen fortrückte. Vor allen Dichtern, die aus dieser Periode unsre Aufmerksamkeit verdienen, muß aber sogleich derjenige genannt werden, der zum Theil noch dem Zeitalter der Königin Anna angehört, aber erst in seinem Alter, gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, das Werk hervorgebracht hat, durch das er einer der berühmtesten in der englischen Litteratur geworden ist [b]).

Young.

Edward Young, allgemein bekannt als der Dichter der Nachtgedanken, war geboren im Jahre 1681 zu Upham bei Wincheſter. Im Hause seines Vaters, eines geschätzten Geistlichen, konnte er leicht Eindrücke erhalten, die sein Gemüth zu religiösen Betrachtungen stimmten. Doch soll er in seiner Jugend ein ganz munteres Leben geführt haben.

b) Die biographischen Notizen zur Geschichte der englischen Poesie dieses Zeitraums sind, wo andere Quellen fehlten, aus den letzten Bänden der British Poets von Anderson genommen. Bei der Anzeige des Neuesten ist auch das schätzbare Gelehrte England des Hrn. Reuß benutzt.

haben. Seine poetischen Talente regten sich früh; aber kein Dichter ist so lange von einer Dichtungsart zur andern hin und her geirrt, ohne den rechten Weg seiner Bestimmung zu finden. Mit Gelegenheitsgedichten im Geschmacke der Zeit trat Young seine litterarische Laufbahn an. Addison's Cato zu empfehlen, lieferte er auch seinen versificirten Beitrag. Ein poetisches Thema, das seinem Gefühle angemessen war, hatte er gefunden, als er das jüngste Gericht zum Inhalte eines Gedichts wählte; aber die Poesie des Zeitalters, die einzige, auf die er sich damals verstand, harmonirte nicht mit diesem Thema. Sein Werk fiel dürftig und matt aus. Dann versuchte er, die religiöse Moral mit der erzählenden Poesie in Verbindung zu bringen. Aber auch dieses Product unter dem Titel Die Stärke der Religion oder der Sieg über die Liebe (the Force of Religion, or Vanquish'd Love) machte den Talenten des Verfassers keine besondere Ehre. Unterdessen studirte er die englische Jurisprudenz und wurde Doctor der Rechte. Immer auf poetische Unternehmungen bedacht, fing er an, für das Theater zu arbeiten. Sein Trauerspiel Busiris soll mit Beifall aufgeführt seyn. Young ließ mehrere Trauerspiele folgen. Von der dramatischen Poesie wandte er sich plötzlich zur Satyre. Pope war sein Muster. Young's Satyren über die Ruhmsucht, seit dem Jahre 1725 dem Publicum mitgetheilt, waren dem herrschenden Geschmacke so gemäß, daß sie ihrem Verfasser nicht wenig Ehre und Geld einbrachten. Aber Young verließ auch diesen Weg wieder. Er mischte sich in die Politik, und um sich zugleich als Odendichter zu zeigen, empfahl er sich dem Könige Georg II. bei dessen Thron-

bestei-

beſteigung durch eine lange patriotiſche Gelegenheits-ode. Er hatte ſich ſeitdem auch einen andern Stand gewählt. Von der Jurisprudenz war er zur Theologie übergegangen. Der König Georg ernannte ihn zu ſeinem Hofcapellan. Abwechſelnd floſſen nun wieder aus Young's Feder moraliſche, politiſche und poetiſche Schriften. Ueber funfzig Jahr war er alt geworden; und noch hatte er nichts Außerordentliches, wenn gleich vielerlei Intereſſantes, hervorgebracht. Endlich im Jahre 1741, dem ſechzigſten ſeines Alters, rief der tiefe Schmerz, den er über den Tod eines Freundes, einer geliebten Gattin, und einer Stieftochter empfand, das ſonderbare Gedicht hervor, das er Die Klage, oder Nachtgedanken (The Complaint, or Night-thoughts) überſchrieben hat. Wer der Lorenzo geweſen iſt, den er in dieſem Gedichte ſo oft anredet, weiß man nicht gewiß. Nach einigen, aber ſehr unſichern Nachrichten, war Young's eigener Sohn dieſer leichtſinnige Lorenzo. Die Nachtgedanken wurden ſo bewundert, und der Dichter ſelbſt war mit ihnen ſo zufrieden, daß er ſich auf dem Titel der Schriften, die er ſeitdem noch herausgab, nur den Verfaſſer der Nachtgedanken nannte. Seinem poetiſchen Geiſte und ſeinen religiöſen Geſinnungen wurde nun von allen Seiten gehuldigt. Durch ein einnehmendes und gefälliges Betragen empfahl er ſich im Privatleben ſeinen Verehrern. Sein Geiſt blieb thätig bis in ſein hohes Alter. Nachdem er nicht lange vor ſeinem Tode noch ein neues Gedicht, Die Reſignation (Reſignation), hatte drucken laſſen, ſtarb er im Jahre 1765, dem fünf und achtzigſten ſeines Alters.

* * *

Young müßte ſchon um des Ruhmes willen, den er ſich durch ſeine Nachtgedanken erworben hat, in der Geſchichte der engliſchen Poeſie unſre beſondere Aufmerkſamkeit an ſich ziehen, wenn das bewunderte Gedicht auch kein ſo außerordentliches Geiſteswerk wäre. Aber es iſt, mit allen ſeinen, grell genug hervorſtechenden Fehlern, ein Gedicht, das weder in der neueren, noch in der alten Litteratur ein Vorbild hat. Zu den Lehrgedichten wird es gezählt; aber bei genauerer Anſicht kann man es in gar keines der üblichen Fächer ſtellen. Eben deßwegen ſcheint es beim erſten Anblicke zu einer verwerflichen Gattung von Gedichten zu gehören, weil doch die Claſſen, nach denen man die Gedichte ſeit Jahrhunderten ordnet, den Geſetzen der Natur und des menſchlichen Geiſtes ſelbſt gemäß zu ſeyn ſcheinen. Young's Nachtgedanken würden auch nicht den Nahmen eines Originalwerks verdienen, wenn ihre Eigenthümlichkeit nur auf einer Miſchung bekannter Dichtungsarten beruhte. Aber was dieſes Gedicht von allen, ihnen in manchen Hinſichten ähnlichen, unterſcheidet, iſt eine Charakterpoeſie, die uns aus den innerſten Tiefen der Seele mit ſchauerlicher und erſchütternder Beſtimmtheit und Kraft, wie eine Stimme aus einem Grabe, religiöſe Betrachtungen zuruft. Die Armuth und Vergänglichkeit aller menſchlichen Dinge und die ganze Eitelkeit des irdiſchen Lebens erſcheint in dieſem Gedichte nicht wie in einem treuen Gemählde der menſchlichen Natur, und auch nicht wie in einer ſubjectiven Herzensergießung. Mit lyriſcher Begeiſterung hat der Dichter das Allgemeine in die Sphäre ſeiner individuellen Melancholie herübergezogen, und mit didaktiſcher Strenge trägt er die Ausſprüche ſeines Gefühls

als

als moraliſche Wahrheiten vor. Mit Young zu empfinden, iſt dem Menſchen nicht natürlich, außer in Gemüthsſtimmungen, wo man ſich auch wohl geneigt fühlte, in den Orden der Karthäuſer zu treten. Eine ſolche Gemüthsſtimmung kann wohl nicht poetiſch heißen, ſo fern ſie nicht möglich iſt ohne einen furchtbar moraliſchen Ernſt, vor welchem alles Irdiſche unter dem Ueberirdiſchen wie eine Staubwolke hinſchwebt, die das Schöne der Natur bedeckt und entſtellt; aber durch eben dieſe düſtere Abſtraction kann eine poetiſche Phantaſie ungefeſſelt ſich emporſchwingen zu dem Ewigen und Göttlichen und zu der Heimath einer überirdiſchen Schönheit, die nur für das Gemüth, nicht für die Sinne, da iſt. Der natürliche Uebergang von der religiöſen Begeiſterung zur poetiſchen kann in ſolchen Verhältniſſen alle andere Natürlichkeit, wenigſtens zum Theil, erſetzen. Daß Young's Nachtgedanken voll wahrer und hoher Poeſie ſind, ob ſie gleich nicht ſelten einer Bußpredigt gleichen, die in einem Karthäuſerkloſter gehalten werden könnte, muß auch der ſtrengſte Kritiker geſtehen, wenn er Gefühl für das Erhabene hat und nicht gleichgültig iſt gegen überſinnliche Schönheit. Aber daß dieſe Art von melancholiſcher Poeſie, auch wenn ſie gelingt, ſich doch leicht in eine moraliſche Ueberſpannung verliert, beweiſen Young's Nachtgedanken deutlicher, als irgend ein anderes Gedicht deſſelben Geiſtes und Inhalts. Bewundernswürdig iſt die Unerſchöpflichkeit des Dichters in der Verarbeitung ſeines herben Thema's. Das Werk hat einen Umfang wie eine Epopöe; und doch dreht es ſich in neun langen Nächten um immer wiederkehrende Betrachtungen des Todes, der Eitelkeit,

des Laſters, der Beſtimmung des Menſchen, und der Unſterblichkeit der Seele. Aber die Gedanken ſchlagen wie Blitze, gleichſam im Zickzack, immer anders aus dieſen ſchwarzen Nächten hervor, und treffen das Herz immer von einer andern Seite. Auf die Länge werden dieſe gewitterhaften Rührungen freilich ermüdend. Aber der Eindruck, den ſie hinterlaſſen, iſt doch im Ganzen groß und erhebend; die Fülle von Gedanken, die das Innerſte der Seele aufregen, iſt tragiſch-begeiſternd; und der majeſtätiſche Schluß der letzten Nacht krönt, wie eine Himmelfahrt nach der Höllenfahrt, das impoſante Ganze. Man ſchätzt gewöhnlich die drei erſten Nächte mehr, als die folgenden, weil jene rührender ſind; aber das Rührende kommt bei der poetiſchen Würdigung dieſes Gedichts weit weniger in Betracht, als das Erſchütternde, Furchtbare, und Große. Die drei erſten Nächte haben den Vorzug vor den folgenden, daß ſie mehr dem Gefühle, als dem Verſtande, angehören, und daß die Wärme des Gefühls in ihnen die Fehler vergütet, die das ganze Gedicht entſtellen und in den folgenden Nächten, bis zur letzten, am härteſten hervorſpringen. Dieſe Fehler ſind, außer der Monotonie des Ganzen, ein moraliſcher Eifer, der durch ſeine, mehr als ſtoiſche, Strenge dem poetiſchen Effecte immer entgegenarbeitet; ein Kanzelton, den die Muſen nie anſtimmen, wo ſie ihrer Beſtimmung getreu bleiben; ein unverkennbares Haſchen nach dem Frappanten und Außerordentlichen, wo es ſich nicht von ſelbſt einſtellen will; und beſonders noch eine pathetiſche Witzelei, die bald raffinirte Sentenzen zuſpitzt, bald natürliche Gedanken zu unnatürlichen Epigrammen verdreht; zuweilen

mit der größten Anſtrengung doch nur am Gewöhnlichen hängen bleibt, zuweilen dicht neben dem Widerſinnigen hinſtreift c).

Unter dem übrigen poetiſchen Nachlaſſe Young's iſt nichts, das neben die Nachtgedanken geſtellt zu werden verdiente. Schon das ſeltſame Hin- und Her-Wandern ſeiner Muſe zwiſchen ganz heterogenen Dichtungsarten läßt nichts Vorzügliches erwarten. Seine Satyren auf die Ruhmſucht (Love of Fame, the univerſal Paſſion) haben mit den Nachtgedanken mehrere Fehler gemein, beſonders die geſuchten und raffinirten Sentenzen und die erzwungene Zuſpitzung der Einfälle. Nicht einmal der Titel iſt ganz natürlich; denn die gemeine Eitelkeit, die Gefallſucht und andere Verirrungen der Selbſtliebe, bei denen dieſe Satyren verweilen, ſind keine Ruhmſucht; und ſelbſt der wahre Ehrgeiz iſt etwas Anderes. Nach Young's Charakteriſtik ſoll aber alles menſchliche Beſtreben, in den Augen Anderer für etwas Vorzügliches zu gelten, in einer ſatyriſchen Zuſammenſtellung als Ruhmſucht figuriren. Als Young dieſe Satyren ſchrieb, war gerade die Zeit, da man des unaufhörlichen Satyriſirens in der engliſchen Litteratur nicht müde werden zu wollen ſchien. Er folgte alſo dem Strome, und erntete den geſuchten Beifall ein. Nach Horaz hätte er, wie er ſelbſt in der Vorrede zu ſeinen

c) Young's Nachtgedanken ſind durch die Ueberſetzung von Ebert in Deutſchland ſo bekannt geworden, wie ſie es in England ſind. Ich glaube deßwegen, nicht nöthig zu haben, zum Belege der Kritik dieſes Gedichts ausgehobene Stellen anzuführen.

ſeinen Satyren geſteht, ſich lieber gebildet, als nach Juvenal; aber es wollte ihm nicht gelingen. Sein ernſter Charakter zog ihn wider ſeinen Willen zur juvenaliſchen Strenge hin. Daß er auch Pope zum Muſter nahm, den er ſehr bewunderte und verehrte, bemerkt man bald. Aber er wollte Pope an kauſtiſcher Feinheit übertreffen, und verkünſtelte die Manier, deren elegante Leichtigkeit er hätte nachahmen ſollen. Doch ſind dieſe Satyren von Young nicht ohne glänzende und anziehende Partieen. Wo ſie nicht in das Verkünſtelte fallen, zeichnen ſie die Thorheit, freilich mehr bitter, als komiſch, in treffenden Zügen.

Young's Trauerſpiele können neben vielen andern, die ein vorübergehendes Glück auf dem engliſchen Theater gemacht haben, auf eine kurze Erwähnung in der Geſchichte der Poeſie Anſpruch machen. Einzelne Stellen ſind einer beſondern Aufmerkſamkeit werth. Aber ſie haben keine Schönheit, die ihnen eigenthümlich wäre. Eine unnatürliche Ueberſpannung gewöhnlicher Empfindungen ſoll in dieſen Trauerſpielen dem wahren Pathos nachhelfen. Die Situationen ſind ganz gut angelegt; aber die meiſten Charaktere gemein; und die wahrhaft tragiſche Größe iſt überall verfehlt.

Auch in den lyriſchen Gedichten von Young, beſonders in der patriotiſchen Ode Der Ocean (Ocean), zeichnen ſich mehrere Stellen durch Wärme des Gefühls, Kühnheit der Phantaſie, männliche Gedanken, mahleriſche Beſchreibungen und Würde des Styls vortheilhaft aus. Aber die Compoſition dieſer lyriſchen Gedichte verräth den künſtelnden Verſtand. Sie ſind bis zum Ermüden-

den

den gedehnt. Die Lebhaftigkeit der Sprache iſt oft erzwungen; der Vers öfter hart, als harmoniſch.

Auch als Theoretiker hat ſich Young über die Poeſie, beſonders die ſatyriſche und die lyriſche, vernehmen laſſen, aber wenig, oder gar nichts Neues geſagt [d]).

Unter den übrigen engliſchen Dichtern dieſes Zeitraums noch einen, oder einige, aus der Menge beſonders hervorzuheben, um ſie höher, als andere, zu ſtellen, die auch ausgezeichnet zu werden verdienen, iſt nicht wohl thunlich, wenn man kritiſche Gerechtigkeit üben will. Denn was dem einen dieſer vorzüglicheren Dichter fehlt, hat der andere; und keiner ragt über alle ſeine Zeitgenoſſen empor. Wir wollen alſo ihre Werke nach der natürlichſten Folge der Dichtungsarten überſehen, um die ſich der Eine, oder der Andere, am meiſten verdient gemacht hat [e]).

1. In

d) Die Works of Edward Young ſind ſeit dem Jahre 1757 mehrere Male ſtattlich in Quart, und nachher auch in Octav, gedruckt. Eine gute Handausgabe iſt die vom Jahre 1767 (London) in 6 Octavbänden.

e) Beiſpiele, aus denen man mehrere dieſer Dichter näher kennen lernen kann, finden ſich in Dodsley's allgemein bekannter Collection of Poems by ſeveral hands, Lond. 1765, in 6 Octavbänden. Sehr zu empfehlen iſt bei dieſer Gelegenheit den Deutſchen der zweite Theil der Student's Miscellany, die von Duſch im Jahre 1780 zu Flensburg herausgegeben wurde.

1. In keiner Art von Gedichten zeigt ſich deutlicher, als in den lyriſchen, wie der Geiſt der engliſchen Poeſie gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ſich änderte, und wie weit er deſſen ungeachtet dem Geſchmacke aus dem Zeitalter der Königin Anna getreu blieb. Aber um dieſes gehörig zu bemerken, müſſen wir mit den Oden, Liedern, und andern Gedichten, die man in die lyriſche Claſſe zu ſtellen pflegt, auch die Elegien verbinden, die ſich überdieß ſeit dieſer Zeit in der engliſchen Litteratur von den Liedern wenig unterſcheiden.

James Hammond, der nach der chronologiſchen Ordnung ſchon in dem vorigen Buche hätte einen Platz einnehmen können, muß hier zuerſt genannt werden. Er war im Jahre 1710 geboren, hatte auf der Weſtminſterſchule die alten Claſſiker kennen gelernt, aber, ſo viel man weiß, keine Univerſität beſucht. Ehe er zwei und zwanzig Jahr alt war, dichtete er ſchon die Liebes-Elegien (Love-Elegies), durch die er berühmt geworden iſt. Weiter hat ſein Leben nichts Merkwürdiges. Noch nicht zwei und dreißig Jahr alt, ſtarb er im Jahre 1742. Seine ſechzehn Elegien würden ohne Zweifel noch beſſer gelungen ſeyn, wenn die Poeſie des Gefühls, für die er geboren war, damals, als er in die Reihe der Dichter trat, in England nicht faſt erdrückt geweſen wäre durch die Anmaßungen des kalten Verſtandes und Witzes. Hammond fand in keinem der Dichter, deren Werke zu ſeiner Zeit in England am meiſten geſchätzt und geleſen wurden, einen Vorgänger, in deſſen Fußtapfen er treten konnte, wenn er ſeine elegiſchen Gefühle nach dem

dem jugendlichen Bedürfniſſe ſeines Herzens ausdrücken wollte. Er griff alſo nach der alten claſſiſchen Litteratur, und wählte ſich den Tibull zum Muſter. Die Manier Tibull's glaubte er nachahmen, und, nach antiker Art, den poetiſchen Reiz ſeiner ſanften Dichtungen durch mythologiſche Bilder erhöhen zu müſſen. Dafür iſt ihm von ſpäteren Kritikern vorgeworfen, daß er den Ton der wahren Poeſie des Gefühls ganz verfehlt, und, anſtatt aus dem Herzen zu ſingen, ſich ſteif und ſchulmäßig in einem Zirkel von nachgeahmten Gedanken und Phraſen bewegt habe f). Originalität iſt auch allerdings kein Vorzug der Elegien Hammond's. Was die antike Elegie von den Gedichten unterſcheidet, die man lyriſch im engeren Sinne nennt, findet man bei Hammond eben ſo wenig, als bei den meiſten neueren Elegiendichtern. Aber ſchon daraus, daß Hammond ſein Muſter gar nicht ängſtlich nachahmte, und auch durch die Abtheilung in Strophen den meiſten ſeiner Elegien eine ganz lyriſche Wendung gab, könnte man ſchließen, daß kein Nachahmungsgeiſt dieſe Gedichte hervorgebracht hat, wenn die Wahrheit und Schönheit des Gefühls, das in ihnen das herrſchende iſt, ſich nicht ſelbſt hinlänglich ausſpräche. Ehre macht es dem jungen Dichter, daß er ſich von der Mode nicht feſſeln

f) Der Kritiker Johnſon, der von der Poeſie des Gefühls nicht einmal den Begriff gefaßt hat, iſt bis zur Plattheit ungerecht gegen Hammond. Er kann gar nicht begreifen, wie ein Dichter, der aus dem Herzen ſingt, auf den Einfall gerathen könne, Bilder zu wählen, die nicht aus dem neueren Leben (from modern life) genommen ſind. Darum nennt er Hammond einen froſtigen Pedanten. Wie würde Hammond ihn haben nennen dürfen?

ſein ließ, und eine ſchöne Schwärmerei den froſtigen Spielen der Galanterie vorzuziehen wagte. Sieht man Hammond's Elegien von dieſer Seite an, ſo verzeiht man ihnen leichter den unnützen mythologiſchen Bilderprunk und eine gewiſſe Steifheit und Härte der Sprache und Verſification [g]).

Denſelben Weg, auf welchem Hammond das Ziel der elegiſchen Poeſie nicht ganz erreicht hatte, betrat William Shenſtone, geboren im Jahre 1714. Im Hauſe ſeines Vaters, der als Pachter lebte, und ſein eigenes kleines Landgut verwaltete, lernte Shenſtone früh, das Landleben und die Natur lieb gewinnen. Er beſuchte die Univerſität zu Oxford; beſchäftigte ſich vorzüglich mit poetiſchen Studien; machte Verſe im Geiſte der Zeit. Das Gedicht, durch das er zuerſt bekannter wurde, iſt die moraliſche Erzählung Das Urtheil des Herkules (Jugdment of Hercules). Ungeachtet der Bekanntſchaften, die er, nach ſeiner Zurückkunft von der Univerſität, zu London gemacht hatte, bewarb er ſich um kein öffentliches Amt. Sein väterliches Erbe ſchien ihm ſelbſt zu klein. Er bedurfte, um nach ſeinem Sinne zu leben, einiger Unterſtützung von ſeinen reicheren Freunden. Aber er zog doch den Genuß der ländlichen Ruhe allen einträglichen Amtsgeſchäften vor; lebte am liebſten mit der Natur und wenigen Freunden; verſchönerte, ſo gut es die Umſtände erlauben wollten, das Grundeigenthum, das ſein Vater ihm hinterlaſſen

g) Die Love-Elegies, by James Hammond, ſind öfter gedruckt. Eine neue Ausgabe unter dem Titel Poetical Works of James Hammond ſoll im Jahre 1781 herausgekommen ſeyn.

laſſen hatte; und war unermüdet in ſeiner poetiſchen Thätigkeit. Er ſtarb im Jahre 1763. Sein Nahme iſt in der Geſchichte der lyriſchen und elegiſchen Poeſie unvergeßlich, obgleich auch er durch ungerechte Kritiker tief herabgewürdigt worden h). Shenſtone hatte keine reiche und kühne Phantaſie, aber ein inniges Gefühl für ländliche und elegiſche Poeſie, und mehr Talente, ſich in dieſer Art von Poeſie auszuzeichnen, als irgend einer ſeiner Zeitgenoſſen in England. Den Tibull hat er, wie Hammond, zu ſeinem Führer gewählt, aber mit weit mehr Selbſtſtändigkeit und Glück. Shenſtone's Elegien ſind nicht mit unnützer Mythologie ausgeſchmückt. Er hat ſich nicht bemühet, ſeinen Empfindungen ein römiſches Kleid anzupaſſen. Nur das Anmuthige und Elegante der Manier Tibull's hat er nachgeahmt. Seine Muſe iſt ein wenig geſchwätzig, und ohne merkliche Originalität. Aber ſelbſt die Geſchwätzigkeit dieſes ſanften, ländlichen, gefühlvollen Dichters der Natur und der Liebe iſt nicht ohne Reiz. Einen ſchulgerechten Begriff von der Elegie hatte er nicht; denn er hielt ſie, nach der Erklärung, die er ſelbſt in einer Vorrede von ihr gegeben, für nichts anderes als "die Ergießung einer betrachtungsvollen Seele, zuweilen klagend, immer ernſthaft, und erhaben über den Schimmer geringfügiger Ausſchmückungen" i). Seine Elegien ſtim-

h) Der kalte Johnſon hat ſich an Shenſtone etwas weniger verſündigt, als an Hammond, aber ihm doch durchaus nicht Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Auch der gefühlvolle Gray mochte Shenſtone's Gedichte nicht leiden, weil ſie ihm zu einfach, zu wenig kühn, mit einem Worte, zu ländlich waren.

i) The effuſion of a contemplative mind, ſometimes plain-

ſtimmen mit der Definition, die er von dieſer Dichtungsart giebt, wenigſtens in ſo fern überein, als die Definition den Geiſt und Styl der Elegie wirklich berührt. Uebrigens ſind ſie lyriſche Gedichte, voll ſanfter Betrachtungen und Gefühle, im Tone einer ſchönen Schwärmerei, und wegen ihres ländlichen Charakters und eines gewiſſen bukoliſchen Coſtums allenfalls auch zu den Hirtengedichten zu zählen. Die Einförmigkeit, die man ihnen vorgeworfen hat, gehört zu ihrem poetiſchen Weſen; denn ſie iſt eine natürliche Folge der ländlichen Beſchränktheit und Simplicität. Aber Shenſtone's Zeitgenoſſen waren an das Räſonniren in Verſen und an ein Uebermaß von witzigen Reflexionen ſo gewöhnt, daß ihnen eine wahrhaft ländliche Poeſie des Gefühls zu gemein und zu gedankenleer vorkam. Weniger Unrecht hatten Diejenigen, die Shenſtone's elegiſchen Gedichten eine gewiſſe Vernachläſſigung der Sprache und des Styls vorwarfen. Aber ſelbſt mit dieſen Mängeln gehören ſie zu den ſchönſten Gedichten ihrer Art in der neueren Litteratur. Auch die vorzüglicheren Lieder (Songs) und einige Balladen von Shenſtone haben etwas Elegiſches, und unterſcheiden ſich überhaupt ſehr zu ihrem Vortheile von der Menge der witzelnden, räſonnirenden, und froſtigen Lieder der Miscellaneendichter aus dem Zeitalter der Königin Anna. Shenſtone's Oden, die man über ſeine Lieder geſtellt hat, weil ſie eleganter und reicher an Reflexionen ſind,

plaintive, and always ſerious, and therefore ſuperior to the glitter of ſlight ornaments. Und über dieſe Definition einer Elegie urtheilt der Kritiker Johnſon, daß ſie die elegiſche Poeſie Shenſtone's very judiciously and discriminately bezeichne.

ſind, gehören zu den ſchwächſten unter ſeinen Geiſteswerken. Sein Urtheil des Herkules, das man um des moraliſchen Inhalts und des gebildeten Styls willen gelobt hat, iſt ziemlich trivial; und die mahleriſch naive Kleinigkeit unter dem Titel Die Schulmeiſterin (the School-Miſtreſs) von Shenſtone, in der Manier Spenſer's, darf bei aller ihrer komiſchen Anmuth und Natürlichkeit doch nicht auf die Bewunderung Anſpruch machen, mit der man ſie über die Elegien und Lieder dieſes Dichters hat erheben wollen [k]).

Auf eine andere Art wurde der lyriſchen und elegiſchen Poeſie der Engländer eine vorher nicht gewöhnliche Richtung gegeben durch Thomas Gray, der vom Jahre 1716 bis 1771 lebte. Gray war ein eben ſo gelehrter, als gebildeter Dichter. Mehrere lateiniſche Gedichte von ihm beweiſen, mit welcher Kraft und Gewandtheit er in die Poeſie des claſſiſchen Alterthums eingedrungen war. Aber kein Pedantismus miſchte ſich in ſeine Bewunderung der alten Claſſiker. Durch Verbindung mit der Familie Walpole, die vom Glücke beſſer bedacht war, als er, erhielt er Gelegenheit, in das Ausland zu reiſen und ſich einige Zeit in Italien aufzuhalten. Seine Briefe aus Italien gehören zu den geiſtreichſten und eleganteſten Reiſebeſchreibungen. Er war ſchon über vierzig Jahr alt, als er zum Lehrer der Geſchichte und der neueren Sprachen an der Univerſität zu Cambridge ernannt wurde. In den letzten zehn Jahren

k) Works of William Shenſtone, London, 1764, in drei Octavbänden, und 1773 in vier Bänden.

ren seines Lebens beschäftigte er sich auch fleißig mit der Naturgeschichte. Einige seiner Gedichte wurden mit Enthusiasmus aufgenommen, besonders seine berühmte Elegie auf einem Dorfkirchhofe. Auch als Mensch wurde er sehr geschätzt und geliebt. Gray ist unstreitig einer der vorzüglichsten Dichter aus der letzten Periode der englischen Litteratur. Sein poetischer Nachlaß ist nicht groß, und mehrere Gedichte, die er angefangen, sowohl in englischer, als in lateinischer Sprache, sind unvollendet geblieben. In allen denen, die er selbst dem Publicum mitgetheilt hat, ist poetisches Feuer und Würde des Gefühls vereinigt mit kräftigen Gedanken und einer classischen Eleganz der Sprache und des Styls. Was sie außerdem noch auszeichnet, ist eine philosophische Tendenz, die sich in Betrachtungen über das Ganze des menschlichen Lebens mit melancholischem Ernste verbreitet. Gray's Oden übertreffen fast alle früheren und späteren in der englischen Litteratur, die mit unzähligen mißlungenen Oden überladen ist. Etwas ganz Neues in diesem Theile der Litteratur waren die nordischen und altbrittischen oder walischen Sagen und Mythen, die Gray mit wahrhaft lyrischer Begeisterung und ohne Künstelei in das Gebiet der englischen Odenpoesie herübergezogen hat. Gegen den Charakter der Ode, im strengeren Sinne, fehlt aber auch Gray, wie die meisten englischen Odendichter, bald durch ein übertriebenes Pindarisiren, bald durch eine zu üppige Fülle von Worten und Bildern. Auch die Gedanken in seinen Oden sind mehr treffend und feierlich, als neu und hinreißend. Einige dieser Oden können füglich auch Lieder genannt werden. Gray's Elegie auf einem Dorf-

kirch-

kirchhofe (Elegy written on a Country-churchyard) iſt einzig in ihrer Art; ein melancholiſches Gemählde der höchſten und edelſten Beſtrebungen des menſchlichen Geiſtes im Contraſte mit den zufälligen Beſchränkungen des Genies und der Seelengröße. Tadeln könnte man an dieſem trefflichen Gedichte, daß es für die ungeſchmückte Sprache des Gefühls faſt zu ſorgfältig geglättet und gefeilt iſt [1]).

Sehr verſchieden von dieſen lyriſchen und elegiſchen Dichtern iſt Gilbert Weſt, der vom Jahre 1706 bis 1756 lebte und nicht mit Richard Weſt, einem vertrauten Freunde von Gray, zu verwechſeln iſt. Er wollte zuerſt in den geiſtlichen Stand treten, ging darauf unter das Militär, und wurde zuletzt Geſchäftsmann. Aus Liebe zur alten claſſiſchen Litteratur, und um dem verkehrten Pindariſiren in ſeinem Vaterlande entgegenzuwirken, überſetzte er zwölf Oden von Pindar in engliſche Verſe mit einer Gewandtheit, Beſtimmtheit, Leichtigkeit und Eleganz der Sprache und des Styls, durch die er alle ſeine Vorgänger in der Kunſt, den unnachahmlichen Griechen in England zu nationaliſiren, übertraf. Freilich erſcheint der Grieche in dieſer Ueberſetzung zur Hälfte moderniſirt und in einen Engländer verkleidet; aber andere Ueberſetzungen der alten claſſiſchen Dichter machten kein Glück in

1) Gray's berühmte Elegie iſt in Deutſchland einheimiſch geworden durch die muſterhafte Nachbildung von Gotter. Die beſte Ausgabe der Poems of Gray iſt die von Gilbert Wakefield, Lond. 1786, in Octav. Man hat auch eine Ausgabe von Will. Maſon, 1778, mit biographiſchen Notizen.

in England. Wie weit es Weſt in der Sprache der höheren lyriſchen Poeſie gebracht, hat er auch durch ſein Gedicht auf die Stiftung des Hoſenbandordens (The Inſtitution of the Garter) bewieſen. Der dramatiſche Theil dieſes Gedichts (denn es ſoll ein Schauſpiel ſeyn) iſt unbedeutend und froſtig; aber die lyriſchen Partieen haben einen nicht gemeinen rhythmiſchen Schwung und einen bemerkenswerthen Reichthum an poetiſchen Bildern. Größe der Gedanken und Tiefe des Gefühls muß man bei dieſem Dichter nicht ſuchen. Aber zur völligen Ausbildung der poetiſchen Sprache der Engländer in der höheren lyriſchen Poeſie hat er rühmlich ſeinen Beitrag geliefert. Seine übrigen Werke gehören in das große Fach der vermiſchten Gedichte des Zeitalters [m]).

Einer der merkwürdigen nach Gray unter den engliſchen Odendichtern dieſes Zeitraums iſt Mark Akenſide. Er war geboren zu Newcaſtle an der Grenze von Schottland im Jahre 1721. In Edinburgh erhielt er ſeine litterariſche Bildung. Da ſeine Eltern ſich zu einer diſſentirenden Religionspartei bekannten, wurde er zum geiſtlichen Stande ihrer Kirche beſtimmt. Aber er verließ die geiſtlichen Studien, wählte ſich die Arzneiwiſſenſchaft zum Fortkommen in der bürgerlichen Welt, und machte ſich früh als Dichter bekannt durch ſein Lehr-

m) Gilbert Weſt's Proben einer Ueberſetzung des Pindar ſind abgedruckt im zwölften Bande der Britiſh Poets von Anderſon. Seine eigenen Gedichte finden ſich in eben dieſen Britiſh Poets, Vol. IX.; das Schauſpiel zur Feier der Stiftung des Hoſenbandordens auch in Dodsley's Collection.

Lehrgedicht Die Freuden der Phantaſie (Pleaſures of Imagination), das er nachher umarbeitete und weiter auszuführen willens war. Sein feuriger Republicanismus, den er zum Theil von ſeinen Glaubensgenoſſen angenommen hatte, und die Härte, mit der er ſeine Grundſätze vertheidigte, machten ihm viele Feinde. Außer ſeinen poetiſchen Werken hat er auch mehrere mediciniſche Schriften in engliſcher und lateiniſcher Sprache herausgegeben. Er ſtarb im Jahre 1770. Seine Oden, die in zwei Büchern geſammelt ſind, haben nicht denſelben poetiſchen Werth wie ſein Lehrgedicht, von welchem unten weitere Nachricht gegeben werden ſoll. Dieſem Lehrgedichte verdankt er ſeinen Ruhm. An den meiſten ſeiner Oden tadelt man mit Recht die Härte der Verſification, den ungefälligen Ausdruck, und den Mangel an neuen Gedanken. Aber Akenſide war wenigſtens keiner der froſtigen Odenſänger, die den Mangel des lyriſchen Gefühls durch Bilder und Phraſen zu verbergen ſuchen und eine glänzende Phraſeologie mit poetiſcher Würde verwechſeln. Er drückt ſich zwar auch gern mit falſcher Feierlichkeit mahleriſch aus, und verſchwendet oft Bilder und viele Worte; aber er hat uns doch gewöhnlich etwas zu ſagen, das nicht auf ein kaltes Wohlgefallen berechnet iſt. Der weſentliche Fehler ſeiner Oden iſt ein Uebermaß des moraliſchen Eifers für das Gute und Würdige, auf Koſten der poetiſchen Kraft. Aber in einigen Oden von Akenſide iſt das moraliſche Intereſſe mit dem poetiſchen zuweilen lebhaft und innig vereinigt, zum Beiſpiele in der Ode an den Grafen von Huntingdon, die den moraliſchen Werth der Muſenkünſte zum Gegenſtande hat, und mit allen ihren Mängeln zu den vorzüg-

licheren Oden in der engliſchen Litteratur gezählt zu werden verdient [n]).

Die Menge mittelmäßiger, nicht ganz mißlungener, oder wenigſtens nicht ganz unintereſſanter Gedichte, die man Oden überſchrieb, wurde bis auf die neueſten Zeiten der engliſchen Poeſie immer noch durch neue vermehrt. Aber ein Odendichter, der dieſen Nahmen vorzugsweiſe verdiente, ſtand nicht auf. Was die meiſten neueren Oden der Engländer von den früheren unterſcheidet, iſt gewöhnlich nur eine edlere und gebildetere Sprache und eine verſtändigere Anwendung der mythologiſchen Bilder. Keiner dieſer Odendichter reißt uns durch begeiſternde Gedanken und Gefühle zu der Höhe hinauf, von welcher der menſchliche Geiſt mit poetiſcher Freiheit und Würde auf den gemeinen Lauf der irdiſchen Dinge herabſchauet. Nur über einige unter den vielen Verfaſſern engliſcher Oden von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unſre Zeit mögen hier einige Notizen mitgenommen werden o). Mit dem Worte Hymne nahmen es die Engländer zuletzt ſo wenig genau, daß ſie alle geiſtlichen Lieder unter dieſem Titel mit begriffen [p]).

John

n) Die Poetical Works of Mark Akenſide ſind mehrere Mal gedruckt, zum Beiſpiel 1772 in Quart.

o) Wer einen Vorrath ſolcher Oden von Verfaſſern, deren Nahmen hier nicht regiſtrirt werden können, beiſammen ſehen will, findet ihrer genug in den zwölf Bändchen des Poetical Calendar, der Fortſetzung von Dodsley's Collection, herausgegeben von Fawkes und Woty, London, 1762. Und welche Menge iſt ſeitdem hinzugekommen!

p) Zum Beiſpiele können dienen *Three hundred* Hymns, by

John Langhorne, ein Geiſtlicher, der im Jahre 1779 ſtarb, auch durch ſeinen moraliſchen Roman Theodoſius und Conſtantia dem größeren Publicum bekannt geworden iſt, zeigt in ſeinen Oden, wie in ſeinen übrigen Gedichten, Adel und Wärme des Gefühls. Aber faſt alle ſeine lyriſchen Gedichte ſind überladen mit allegoriſchen Perſonificationen; und dieſen Fehler hat auch ſeine geprieſene Ode an die Hoffnung. Am meiſten empfehlen ſich unter ſeinen poetiſchen Werken die gefühlvollen Elegien und Lieder, und das didaktiſche Gedicht über die Seelengröße oder vielmehr über die edlere Menſchlichkeit und Menſchenliebe (Enlargement of mind) in zwei Epiſteln [q]). Langhorne iſt auch unter den neueren engliſchen Dichtern einer der Erſten, die das Sonett wieder in die Mode brachten, nachdem es ſeit beinahe hundert Jahren aus der engliſchen Litteratur verſchwunden war.

Eine Dichterin, Miß Eliſabeth Carter, trug moraliſche Betrachtungen, wenn gleich nicht mit hoher Phantaſie, doch mit Würde, in lyriſchen Gedichten vor, die man in der engliſchen Litteratur zu den Oden zählt. Ihre Ode an die Weisheit wurde ſehr bekannt, als Richardſon ſie in ſeine Clariſſe aufnahm. Miß Carter war auch eine Gelehrte. Sie verſtand Latein und Griechiſch, und über-

by *Thom. Spooner*, 1760, und die Hymns for Childern von der Miſtriß Barbauld, 1782.

q) The poetical Works of John Langhorne, Lond. 1766, zwei Octavbände.

überſetzte, um das Jahr 1760, den Epiktet in das Engliſche [r]).

William Maſon, ein Irländer, der vom Jahre 1726 bis 1796 lebte, und durch ſein didaktiſches Gedicht über die engliſche Gartenkunſt, auch durch Trauerſpiele in griechiſchem Styl, und durch ſeine Ausgabe der Werke Gray's, bekannter geworden iſt, als durch ſeine lyriſchen Producte, konnte es in der Odenpoeſie nicht weiter bringen, als bis zur gefälligen Correctheit und Würde der lyriſchen Diction [s]).

William Collins, der Verfaſſer orientaliſcher Eklogen, von denen nachher noch die Rede ſeyn wird, drückte moraliſche Empfindungen in ſeinen Oden mit Würde aus. Auch ihm gelang die lyriſche Diction. Aber auch er glaubte durch Bilder und Wärme des Styls dem Mangel begeiſternder Gedanken abzuhelfen. Wie mehrere Odenſänger dieſer Art, apoſtrophirt er mit beſonderem Wohlgefallen allegoriſche Perſonen, zum Beiſpiel das Mitleiden, die Furcht, die Freiheit. Seine muſikaliſche Ode Die Leidenſchaften (the Paſſions) zeichnet ſich durch rhythmiſchen Schwung und poetiſche Mahlerei vor den übrigen aus. Collins war zu ſeiner Zeit auch durch ſein unglückliches Schickſal den Freunden der Poeſie in England intereſſanter geworden. Nachdem er lange mit Widerwärtigkeiten gekämpft hatte, verlor er aus Mißmuth ſeinen Verſtand, mußte in das Hospital zu den Blödſinnigen gebracht werden, erhohlte ſich wie-

r) Poems of Miſs Eliſabeth Carter, Lond. 1762, und wieder 1776.

s) William Maſon's Poems, Lond. 1764, in Octav.

wieder, aber nicht völlig, und ſtarb im Jahre 1756 [t]).

Thomas Warton, der Verfaſſer der geſchätzten Geſchichte der engliſchen Poeſie bis auf das Zeitalter der Königin Eliſabeth, hat durch mehrere lyriſche Werke bewieſen, daß er nicht ohne Dichtertalente war. Außer Oden und Liedern hat er auch Sonette hinterlaſſen, die zu den nicht mißlungenen Verſuchen gehören, dieſe Dichtungsart in der engliſchen Litteratur zu erneuern. Er war eine Zeitlang Profeſſor zu Oxford, erhielt nachher auch das Amt eines Hofpoeten (poet laureate), und lebte bis zum Jahre 1790 [u]).

Das Amt eines Hofpoeten hätte der engliſchen Odenpoeſie ſehr nützlich werden können, wenn lyriſche Begeiſterung von Amtswegen erfolgte. Denn die Pflicht des engliſchen Hofpoeten, alle Jahr zur Feier des Neujahrstages und am Geburtstage des Königs eine Ode zu liefern, die in Muſik geſetzt und bei Hofe abgeſungen werden muß, hat allein ſchon einen beträchtlichen Vorrath von Producten dieſer Art nothwendig gemacht. Von William Whitehead iſt eine Reihe ſolcher officiellen Neujahrs- und Geburtstags-Oden vom Jahre 1758 bis 1785 vorhanden.

Unter

t) Die Poetical Works dieſes Dichters wurden herausgegeben von Langhorne, im Jahre 1764, und nachher von Miſtriß Barbauld, 1797, in Octav.

u) Thom. Warton's Poetical Works, London, 1777: auch nachher wieder aufgelegt.

Unter allen neueren Odendichtern der Engländer hat ſich keiner durch einen wahrhaft lyriſchen Flug der Phantaſie ſo ausgezeichnet, wie Thomas Penroſe, geboren im Jahre 1743. Auch ſeinem Leben verſuchte dieſer Dichter ein Mal einen lyriſchen Schwung zu geben. Er war von ſeinem Vater zum Studium der Theologie angewieſen und machte gute Fortſchritte auf dem vorgezeichneten Wege. Aber die Neigung zum Außerordentlichen riß ihn hin, als er zwanzig Jahr alt war, als Freiwilliger einer kühnen See-Expedition gegen Buenos Ayres im ſpaniſchen Amerika beizuwohnen. Die Expedition lief ſehr unglücklich ab. Aber Penroſe kam mit Narben und dem Ruhme heroiſcher Thaten zurück. Zufrieden mit dieſem Verſuche, dem Gewöhnlichen im wirklichen Leben zu entgehen, ſetzte er ruhig ſeine theologiſchen Studien fort, und erhielt ein geiſtliches Amt, wenn gleich kein glänzendes. Außer ſeinen poetiſchen Werken hat er auch Predigten herausgegeben. Er ſtarb, noch nicht ſechs und dreißig Jahr alt, im Jahre 1779. Alle Gedichte von Penroſe ſind voll Feuer und Leben. Selbſt ihre Fehler ſind anziehender, als die nüchterne, wenn gleich feierliche und elegante, Phraſeologie, durch welche die meiſten Verfaſſer engliſcher Oden der Idee dieſer Dichtungsart Genüge gethan zu haben glaubten. Ausflüge der Phantaſie (Flights of Fancy) hat er die lyriſchen Gedichte überſchrieben, die ſich von ſeinen übrigen Werken durch eine eigene Art von Kühnheit unterſcheiden. Sein Trinkgeſang oder Trinkgelag Odin's (Carouſal of Odin) und ſeine lyriſche Darſtellung des Wahnſinns (Madneſs) ſtürmen mit einer poetiſchen Kraft, die in Wildheit übergeht, über

alle

alle gewöhnlichen Beſchränkungen der Kunſt hinaus. Seine Elegien, oder vielmehr Trauergeſänge, glühen von Innigkeit des Gefühls. Auch in ſeinen übrigen Gedichten, er mag lehren, ſcherzen, oder ſpotten, iſt ſein freier, kräftiger und wahrhaft poetiſcher Geiſt nicht zu verkennen. Aber er ſcheint ſich ſelbſt in der Stärke des Ausdrucks ſeiner Gefühle und in der Kühnheit ſeiner Gedanken zu ſehr gefallen zu haben x).

Elegien, die aber füglich zu den lyriſchen Gedichten gezählt werden können, wurden am engliſchen Parnaſſe ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ſo gewöhnlich, als vorher die ſcherzhaften, ſatyriſchen, und galanten Lieder geweſen waren. Unter den erſten dieſer neueren Elegiendichter verdient Richard Jago, der Freund Shenſtone's, nicht überſehen zu werden. Er lebte bis zum Jahre 1781. Mit ſentimentaler Treuherzigkeit hat er in ländlichen Elegien ſeine Gefühle den Waldvögeln, Nachtigallen, Droſſeln, und Stieglitzen, zugetheilt, und ſich dadurch den ſeltſamen Beinahmen Der Dichter der Vögel (the Poet of the Birds) erworben y).

John Jerningham, der um dieſelbe Zeit lebte, iſt durch ſeine poetiſchen Erzählungen bekannter geworden, als durch ſeine elegiſchen Gedichte z).

Tief

x) Ich kenne die poetiſchen Werke dieſes vorzüglichen Dichters nur aus Anderſon's Britiſh Poets, Vol. XI.

y) Poems of Richard Jago, London, 1784, in Octav.

z) John Jerningham's Poems, Neue Ausgabe, London, 1786, 2 Octavbände.

Tief aus dem Herzen gefloſſen und faſt zu perſönlich rührend für das Intereſſe der Poeſie ſind die Elegien des Schotten Michael Bruce, den Kränklichkeit und Dürftigkeit frühe in das Grab brachten, nachdem er von den Freuden der Welt wenig genoſſen hatte und auch wenig bekannt geworden war. Er ſtarb im Jahre 1767, noch nicht ein und zwanzig Jahr alt. Auch ſein beſchreibendes Gedicht Lochleven iſt ein Denkmal ſeiner vortrefflichen poetiſchen Anlagen [a]).

Auch die elegiſchen Gedichte des philoſophiſchen Schriftſtellers James Beattie, der im Jahre 1803, als Profeſſor der Moralphiloſophie an der Univerſität zu Aberdeen in Schottland, geſtorben iſt, mögen hier mit ſeinen übrigen poetiſchen Werken genannt werden [b]); ferner die Elegien von John Scott und dem Schotten James Graeme oder Graham [c]).

In die engliſche Liederpoeſie drang ein neues Leben, ſeitdem der Biſchof Thomas Percy, der unvergeßliche Wiederherſteller der Ehre der alten engliſchen und ſchottiſchen Volkspoeſie, im Jahre 1765 ſeine allgemein bekannte Sammlung alter Balladen und Lieder herausgegeben hatte. Bald kamen mehrere Lieder in dem treuherzigen und naiven, kurz zuvor noch wenig geachteten Volkstone zum Vorſchein. Sammlungen, die ſonſt wenig Glück

a) Poems of Michael Bruce, Edinburgh, 1770, in Duodez.

b) Poems on ſeveral ſubjects by James Beattie, London, 1766, in 8vo.

c) Siehe den eilften Band der Poets of Great-Britain von Anderſon.

Glück gemacht haben würden, wurden nun mit Beifall aufgenommen. Die neueren engliſchen Dichter verſuchten, mit den Verfaſſern der alten Lieder an naiver Anmuth des Gefühls zu wetteifern. Percy ſelbſt zeigte in einigen ſeiner eigenen Gedichte, wie man ohne geſuchte Alterthümlichkeit und Ziererei den alten Liederſtyl nachahmen könne [d]).

Mehrere der oben genannten Oden- und Elegiendichter haben die engliſche Litteratur mit vortrefflichen Liedern bereichert. Unter den übrigen Liederdichtern, die hier nicht aufgezählt werden können, hat ſich in dieſer Reihe auch der talentvolle Soame Jenyns ausgezeichnet, der im Jahre 1787 geſtorben iſt, nachdem er ſich durch die ungeſchmückte Eleganz ſeiner proſaiſchen Schriften, und durch ſeine paradoxen Lehren und Meinungen in der Theologie noch bekannter gemacht hatte, als durch ſeine Gedichte [e]).

Ferner müſſen hier noch genannt werden der Arzt John Aikin und ſeine Schweſter Anna Lätitia, verheirathete Barbauld. In den Liedern der Miſtriß Barbauld ſind moraliſche Gefühle mit der anmuthigſten Zartheit ausgedrückt. Auch die Verſification dieſer Dichterin hat viel Gefälliges [f]).

Nicht

d) Vergl. im vorigen Bande die Erwähnung der allgemein bekannten Reliques of ancient Engliſh poetry, an mehreren Stellen.

e) Soame Jenyns Miscellaneous Poems, London, 1761, zwei Octavbändchen.

f) Die Gedichte des Arztes John Aikin kenne ich nur dem Nahmen nach. Die Poems of Anna Laetitia Barbauld ſind gedruckt im Jahr 1770, auch wieder aufgelegt.

Nicht unwerth des Andenkens sind auch die erotischen Lieder des feinen und gebildeten Buchhändlers Robert Dodsley, der durch seine elegante Sammlung der Gedichte mehrerer seiner Zeitgenossen auch außerhalb England so bekannt geworden ist [g]).

Die Wiederherstellung des Sonetts in der englischen Poesie kann auch als einer der Beweise der Geschmacksveränderung dienen, die nach dem Zeitalter der Königin Anna anfing. Doch hat, so viel bekannt geworden, keiner dieser neueren englischen Sonettisten, deren einige schon oben genannt sind, diese Dichtungsart in seinem Vaterlande wieder so beliebt gemacht, als sie in der zweiten Periode der englischen Poesie gewesen war. Die Sonette von Samuel Knight, Robert Merry, und der Dichterin Charlotte Smith scheinen außerhalb England wenig bekannt geworden zu seyn [h]).

2. Mehrere Dichtungsarten, die in der vorigen Periode von den Miscellaneendichtern in England fleißig verarbeitet waren, zum Beispiel die Heroide, die didaktische Epistel, die äsopische Fabel und das Epigramm, wurden in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts von den Engländern zwar nicht vernachlässigt, aber wenig oder gar nicht vervollkommnet.

Seitdem Pope der Heroide ein neues Ansehen in der englischen Litteratur verschafft hatte, blieben die Nachahmungen des berühmten Briefes der

g) Siehe Anderson's British Poets, Vol. XI.

h) Auch diese Sonette kenne ich nur aus litterarischen Anzeigen.

der Heloiſe an Abelard nicht lange aus. Aber in England konnten die Heroidendichter ſo wenig, als in andern Ländern, dem Vorwurfe einer pathetiſchen Geſchwätzigkeit entgehen. Die Heroiden des Lord Hervey, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts für einen vorzüglichen Dichter galt, ſind elegant genug, haben aber außerdem wenig poetiſches Verdienſt [1]). Jerningham, der unter den Elegiendichtern genannt iſt, wußte Pope's Brief der Heloiſe an Abelard erträglich zu beantworten, und überdieß genug moraliſche Rührung in ſeine Heroiden, zum Beiſpiel in den Brief der Yariko an Incle, zu legen, verfehlte aber darüber nicht ſelten das poetiſche Intereſſe.

Didaktiſche Epiſteln finden ſich in den Werken mehrerer engliſchen Dichter dieſes Zeitraums; aber keiner konnte geiſtreich genug den leichten Converſationston treffen, der dieſe untergeordnete, mit der geiſtreichen Proſe verſchwiſterte Dichtungsart von dem eigentlichen Lehrgedicht weſentlich unterſcheidet. Berühmt waren ein Mal die Epiſteln des thätigen und geſchätzten Staatsmannes George Lord Lyttleton, der vom Jahre 1709 bis 1773 lebte, auch als Idyllendichter, als Verfaſſer geiſtreicher Todtengeſpräche, und als Geſchichtſchreiber in der Litterärgeſchichte ſeines Vaterlandes mit Achtung genannt wird. Seine Epiſteln ſind allerdings converſationsmäßig genug; auch fehlt es ihnen nicht an geſunder Lebensphiloſophie; aber was ſie von guten Gedanken und lobenswürdigen Geſinnungen enthalten, iſt weder von der philoſophiſchen Seite ſonderlich intereſſant, noch von poetiſcher Bedeutung

1) Siehe Dodsley's Collection, Vol. IV.

tung k). Die neueſten Verfaſſer didaktiſcher Epiſteln in der engliſchen Litteratur, zum Beiſpiel Hayley, haben, wie Pope in ſeinen moraliſchen Verſuchen, die Briefform nur als ein Oberkleid gewählt, das ſie dem ſtrengeren Lehrgedichte umhängen zu dürfen glaubten.

Die äſopiſche Fabel blieb in der engliſchen Litteratur ungefähr da ſtehen, wohin Gay ſie geſtellt hatte l). Sie wurde weder kräftiger, noch feiner. Der franzöſiſche Fabuliſt Lafontaine wurde von mehreren Engländern nachgeahmt; von keinem mit Glück. Auch wurde kein engliſcher Dichter weiter durch Fabeln beſonders bekannt, außer Edward Moore, der ſchon im Jahre 1757 ſtarb; ein Mann von vieler litterariſchen Thätigkeit; anfangs Kaufmann, dann Schriftſteller; genöthigt, mehrere Wege einzuſchlagen, um ſich von dem Ertrage ſeiner Autorſchaft zu nähren; Verfaſſer des bürgerlichen Trauerſpiels Der Spieler, das Bewunderer gefunden hat, und einer Wochenſchrift Die Welt (the World), in der Manier des Zuſchauers. Moore's Fabeln für die Damen (Fables and Tales for the Ladies) oder, wie er ſie nachher überſchrieb, für das weibliche Geſchlecht (Fables for the female Sex) enthalten moraliſche Wahrheiten, die dem Geſchlechte, für das ſie beſtimmt ſind, ſehr nützlich werden können. Aber es fehlt dieſen Fabeln noch mehr an Kraft, als an Feinheit; und Originalität kann ihnen um der

k) Works of George Lyttleton, London, 1774, in Quart.

l) Siehe oben, Seite 81.

der unbedeutenden Erfindung willen nicht zugeſtanden werden. Sie ſind, in der Manier einer gutmüthigen, nicht ſehr geiſtreichen Gouvernante, mehr geſchwätzig, als poetiſch [m]).

Auch das Epigramm blieb in der engliſchen Litteratur eine Nebenſache. Kein witziger Kopf unter den engliſchen Schriftſtellern iſt als Epigrammatiſt beſonders berühmt geworden, ſo viele ihrer auch nebenher einen pikanten und ſatyriſchen Einfall in Verſe brachten. Dem Begriffe des antiken Epigramms ſcheint niemand in England weiter nachgedacht zu haben. Sentenziöſe In- und Aufſchriften wurden genug in Reime gebracht [n]).

3. An keiner Dichtungsart ſcheinen die Engländer ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts weniger Wohlgefallen gefunden zu haben, als an den Hirtengedichten. Beim erſten Anblicke hat dieſe Lücke in der neueren engliſchen Litteratur etwas Befremdendes; denn die wieder erwachte Neigung zur Naturmahlerei und zu ländlichen Darſtellun-

m) Fables and Tales for the Ladies, by Edward Moore, London, 1749. Fables for the female Sex, London, 1751. in 8vo. Moore's ſämmtliche Gedichte, die dramatiſchen abgerechnet, finden ſich bei Anderſon, Vol. XI. — Eine engliſche Fabelleſe wurde von dem thätigen Dodsley beſorgt unter dem Titel Select Fables of Aeſop and other fabuliſts, London, 1762, in Octav.

n) Es giebt mehrere Sammlungen von engliſchen Epigrammen. Eine der früheren iſt die Collection of Epigrams, with a diſſertation &c. London, 1727, 2 Duodezbände; eine der neueſten heißt Poetical Farrago &c. London, 1794, 2 Octavbände.

ſtellungen ſcheint der Schäferpoeſie günſtig geweſen zu ſeyn. Aber eben dieſe natürliche Ländlichkeit, die in die engliſche Poeſie von neuem Eingang gefunden hatte, ſeitdem Thomſon's Jahrszeiten und die alten Volkslieder in ihren poetiſchen Wirkungen einander von dieſer Seite begegneten, war ſehr verſchieden von den verbrauchten Reizen einer erdichteten Schäferwelt, in welche kein engliſcher Dichter das Publicum hineinzuzaubern, nach ſo vielen mißlungenen Verſuchen, noch ein Mal wagen mochte. Man wußte aus der eigentlichen Ekloge nichts Neues mehr zu machen. Sie verſchwand alſo faſt ganz vom engliſchen Parnaſſe. An ihre Stelle traten lyriſche, elegiſche und andere Gedichte, die man Hirtengedichte (Paſtorals) nannte, weil ſie Empfindungen einer ſchwärmeriſchen Liebe in Bildern ausdrücken, die der Hirten- oder Schäferpoeſie angehören.

Die orientaliſchen Eklogen von Collins, der oben unter den Elegiendichtern genannt iſt, ſollten der Hirtenpoeſie eine beſtimmte moraliſche Tendenz geben, die ſie noch nicht gehabt hatte. Durch das orientaliſche Coſtum ſollte die Neuheit ſolcher moraliſchen Eklogen noch anziehender werden. Aber Collins war mit der Denkart und den Sitten des Orients ſo wenig bekannt, daß er ſeinen Kameeltreibern und andern Perſonen, die er in ſeinen Eklogen anſtatt der arkadiſchen Schäfer und Schäferinnen auftreten läßt, kaum das Kleid umhängen konnte, durch das ſie ſich von Europäern ein wenig unterſchieden. Beſſer gelang ihm die Mittheilung moraliſcher Lehren in dieſer Form; aber die Dichtungsart konnte dabei nichts gewinnen.

nen. Doch wurden dieſe orientaliſchen Eklogen gut aufgenommen, und ſogar nachgeahmt o).

Eines der letzten dramatiſchen Schäfergedichte in der engliſchen Litteratur iſt ein Gelegenheitsſtück von Robert Lloyd, einem Lehrer an der Weſtminſter-Schule zu London. Er hat auch Fabeln, Epiſteln und andere vermiſchte Gedichte herausgegeben. Sein Schäferſpiel Arkadien oder die Schäferhochzeit (Arcadia, or the Shepherd's Wedding) wurde im Jahre 1761 zur Feier des Vermählungsfeſtes des Königs auf das Theater gebracht. Es iſt eine ganz artige Kleinigkeit p).

Die Dichterin Anna Moore ſoll um das Jahr 1779 noch ein Schäferdrama geliefert haben.

Unter den lyriſchen und elegiſchen Gedichten im Schäfercoſtume iſt dasjenige, das der Elegiendichter Shenſtone in vier kleinen Geſängen unter dem Titel einer Schäferballade (a Paſtoral-Ballad) hinterlaſſen hat, ſchätzbar als ein natürliches und anmuthiges Empfindungsgemählde. Den Nahmen

o) Siehe oben die Anmerkung t) S. 329. — Die orientaliſchen Eklogen von Eyles Irwin, der durch eine Reiſe nach den Küſten des rothen Meeres bekannter, als durch ſeine poetiſchen Werke geworden iſt, kenne ich nur dem Nahmen nach. — Moraliſche Eklogen, in denen die weſtindiſche Negerſklaverei anſchaulich gemacht iſt, ſollen von Hugh Mulligan um das Jahr 1788 herausgegeben ſeyn.

p) Works of Robert Lloyd, Lond. 1774, in 2 Octavbänden; auch in Anderſon's Sammlung, Vol. X.

men Ballade verdankt es einer gewiſſen Nachahmung des alten Balladenſtyls [q]).

Shenſtone's Schäferballade iſt mittelmäßig nachgeahmt von dem Lord Lyttleton, der oben als Epiſtelndichter genannt wurde. Der achtungswerthe Lord hat auch durch dieſes Schäfergedicht bewieſen, daß er in der poetiſchen Welt nicht ſo einheimiſch war, wie in der politiſchen [r]).

Die Hirten- und Schäferpoeſie in den Augen des engliſchen Publicums immer tiefer herabzuſetzen, trugen die komiſchen Eklogen nicht wenig bei, in denen mehrere Dichter den Ton nachahmten, den Gay angegeben hatte, als er die Eklogen des Ambroſe Philips parodirte [s]). Mit ſo genannten Stadt-Eklogen (Town-Eclogues) in dieſer Manier wurde das Publicum noch beſchenkt von William Woty, Charles Jenner, einem Geiſtlichen, und andern.

4. Auch in der didaktiſchen Satyre hatte ſich der engliſche Witz erſchöpft. Man ſatyriſirte freier und zuverſichtlicher in andern Formen, bei denen man nicht nöthig hatte, auf die Geſetze der Poetik zu achten. Deſto mehr Aufſehen erregten die Satyren von Churchill, der die Ehre davon getragen hat, der Juvenal ſeiner Nation genannt zu werden.

Charles Churchill, geboren im Jahre 1731, hatte Theologie ſtudirt und eine kleine Pfarre in Wales erhalten. Sein unruhiger Geiſt, und ſeine

q) Vergl. oben, Seite 318.

r) Vergl. Seite 325.

s) Vergl. oben, Seite 90.

ſeine Neigung, auf einen großen Fuß zu leben, reizten ihn, neben der Verwaltung ſeines geiſtlichen Amts auch allerlei Handelsgeſchäfte zu treiben. Er verließ ſeine Pfarre, ging nach London, gab Unterricht in der Correctheit und Eleganz der engliſchen Sprache, ſtürzte ſich in Schulden, und ſchloß eine vertraute Freundſchaft mit dem bekannten Demagogen Wilkes, der damals als das Oberhaupt einer Partei wilder Patrioten gefeiert und gefürchtet wurde. Churchill war ungefähr dreißig Jahr alt, als er durch ſatyriſche Gedichte berühmt zu werden anfing. Seine Rosciade, in der er zunächſt nur die ausgeartete Schauſpielkunſt und die engliſchen Schauſpieler ſeiner Zeit, nebenher aber auch andere bekannte Perſonen, angriff, machte ihm ſchon viele Feinde. Noch mehr wurde er gehaßt und gefürchtet, als er in kühneren und ſtrengeren Satyren, aber immer in der Sprache des wärmſten Tugendfreundes und Patrioten, ſeine treffende Geiſſel nach allen Seiten ſchwang. Aber eben dieſer wahre, oder affectirte Eifer für das Gute, und noch mehr der republicaniſche Patriotismus, den er, wie ſein Freund Wilkes, mit kühnem Gepränge zur Schau trug, gewann ihm auch Lobredner und Bewunderer genug. Seine Satyren gingen von Hand zu Hand. Schwelgend in ſeinem Ruhme, führte der ſtrenge Sittenrichter Churchill, nach wie vor, ein wüſtes und unordentliches Leben, und machte ſich auch zuweilen lächerlich durch die Aeußerungen ſeiner Eitelkeit. Nachdem er in einer ſeiner Satyren den großen Schauſpieler Garrick mißhandelt hatte, entzweite er ſich auch mit Hogarth, zu deſſen lebhafteſten Bewunderern er ſich vorher geſtellt. Die wilde

Rolle, die er in der Litteratur und im Leben spielte, dauerte kaum drei Jahre; denn er war noch nicht drei und dreißig Jahr alt, als zu Boulogne in Frankreich, wohin er gereiset war, um seinen verbannten Freund Wilkes zu besuchen, ein Fieber sein Leben endigte. Sein Freund Wilkes verfertigte die Grabschrift zu seinem Monumente. Bewundern muß man allerdings die fast unglaubliche und immer kräftige Regsamkeit dieses unruhigen Geistes, der in so kurzer Zeit so viele Werke voll bitterer und brennender Satyre in ziemlich cultivirten Versen schrieb und zugleich als politischer Parteigänger berühmt wurde. Aber der Juvenal einer Nation zu heißen, verdient kein Satyriker, der, wie Churchill, die illiberalsten und niedrigsten Invectiven unter moralische Declamationen mischt. Bei allem moralischen Eifer spricht aus den sämmtlichen Werken Churchill's kein wahrer Adel der Seele. Statt der Würde, durch welche Juvenal, und noch mehr Persius, ihren herben Tadel der Laster und Thorheiten geltend machen, finden wir bei Churchill nur eine Kühnheit, die Aufsehen erregen will. Der sarkastische Witz dieses englischen Satyrikers ist fast immer geradezu gegen bestimmte Personen gerichtet, die er lächerlich, oder verächtlich machen wollte. Was seine Satyre Allgemeines enthält, ist größten Theils oberflächlich, oder alltäglich. Dichterisches Talent, das sich in dieser Gattung von Geisteswerken zeigen kann, ist Churchill nicht abzusprechen; aber im Ganzen ist er mehr Declamator, als Dichter. Seine Rosciade ist das heiterste unter seinen Werken, aber nur von schwachem Interesse für denjenigen, wer die Personen nicht genauer kennt, die porträtirt seyn sollen.

Die

Die Prophezeihung der Hungersnoth (Prophecy of Famine) empört den unbefangenen und rechtlichen Leſer durch die inhumane Verſpottung der Armuth Schottlands. Die Epiſtel an Hogarth (Epiſtle to Hogarth) iſt voll kräftigen Witzes und männlicher Moral, aber doch auch declamatoriſch. Wo Churchill die Rolle des eifernden Sittenrichters mit der des luſtigen Spötters vertauſcht, zum Beiſpiel noch in der Satyre Der Geiſt (The Ghoſt), die gegen den Aberglauben gerichtet iſt, erſcheint er am meiſten als Dichter t).

Neben Churchill iſt kein engliſcher Dichter dieſes Zeitalters durch didaktiſche Satyren berühmt geworden, außer etwa der Kritiker Samuel Johnſon, der ſeinem Unwillen gegen die verdorbenen Sitten der Hauptſtadt ſeines Vaterlandes in guten Verſen Luft gemacht hat. Außer der gebildeten Sprache und dem natürlichen und kräftigen Ausdrucke einer rechtlichen Geſinnung iſt aber an dieſer Satyre (London, a Poem) wenig zu bemerken. Ueber dieß iſt ſie nur Nachahmung einer ähnlichen von Juvenal. In einer andern Satyre hat Johnſon den Horaz nachgeahmt. Mehr über dieſen merkwürdigen Mann zu ſagen, wird unten in der Geſchichte der engliſchen Kritik ein ſchicklicherer Platz ſeyn u).

Durch

t) Churchill's Werke ſind ſeit 1763 öfter gedruckt; wie es ſich, wegen ihrer bitteren Local- und Perſonal-Satyre, erwarten läßt; in einer Ausgabe mit explanatory notes und einem authentic life of the author, London, 1804, in 2 Octavbänden.

u) Johnſon's Satyren finden ſich nebſt dem Uebrigen, das er in Verſen geſchrieben hat, in ſeinen Poetical Works, London, 1787, in 8vo.

Durch burleske, größten Theils perſönliche Satyre, die mit der didaktiſchen kaum eine entfernte Aehnlichkeit hat, wußte ſich in den neueſten Zeiten der witzige John Woolcott oder Wolcott unter dem drolligen Nahmen Peter Pindar berühmt genug zu machen x).

5. Das beſchreibende Gedicht behauptete in der engliſchen Litteratur, ſeiner natürlichen Mängel ungeachtet, das Anſehen, das es erhalten hatte. Mit Thomſon zu wetteifern, wagte man nur ſchüchtern; aber man ahmte ihn doch nach.

Durch ein treffliches Seitenſtück zu dem beſchreibenden Gedichte von Denham, dem Cooper's-Hügel y), wurde die engliſche Litteratur wahrhaft bereichert. John Dyer, auch einer der Dichter, die nach der chronologiſchen Ordnung ſchon zu Ende des vorigen Buchs hätten genannt werden können, übertraf durch ſeinen Grongar-Hügel (Grongar-Hill) das Vorbild, das ihn ohne Zweifel zur Nachahmung gereizt hatte. Dyer lebte vom Jahre 1700 bis 1758. Er war ein Mahler; mußte ſich mit ſeiner Kunſt in beſchränkten Umſtänden forthelfen; reiſete um des Erwerbs willen, und auch wohl aus Neigung, in England umher; beobachtete und ſtudirte die Natur mit Künſtlergefühle; machte dann auch, wie andere Künſtler, eine Reiſe nach Italien; kam kränklich zurück; legte den Pinſel nieder, um ein wenig Theologie zu ſtudiren; erhielt einige kleine Pfründen; und wandte in den letzten Jahren ſeines Lebens

x) Peter Pindar's Works, London, 1794, 3 Octavbände.

y) Siehe den vorigen Band, Seite 436.

bens ſeinen Fleiß vorzüglich auf ein Lehrgedicht Die Wolle (the Fleece), durch das er doch ſelbſt kaum eine größere Celebrität zu erwerben hoffte. Dyer iſt einer der verkannten Dichter, denen die Kritiker ſowohl, als das Publicum, viel zu wenig Gerechtigkeit haben wiederfahren laſſen. Nur ſein beſchreibendes Gedicht, der Grongar-Hügel, iſt nach Verdienſt gelobt. Es übertrifft den Cooper's-Hügel von Denham weit durch ungeſuchte Gedanken, Wärme des Gefühls, reizende Naturmahlerei, und ſanfte Anmuth des Styls. Man könnte es auch ein lyriſches Landſchaftsgemählde nennen. Ein zweites beſchreibendes Gedicht von Dyer, die Ruinen von Rom (Ruins of Rome) hat ſchöne Partieen, aber nicht die mahleriſche Größe, die der Gegenſtand erwarten läßt. Von ſeinem Lehrgedichte, deſſen Werth nicht genug anerkannt iſt, ſoll bald weiter die Rede ſeyn [2]).

Zu einer andern Gattung von beſchreibenden Gedichten gehört das religiöſe Werk Der jüngſte Tag (the Day of Judgment) von John Ogilvie, einem ſchottiſchen Geiſtlichen, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts lebte, und nicht mit dem Fabuliſten John Ogilby zu verwechſeln iſt. Es fehlte dem ſchottiſchen Geiſtlichen weder an Phantaſie, noch an Gefühle, um den großen Gegenſtand ſeines Gedichts in das Licht der religiöſen Begeiſterung zu ſtellen. Er hatte die Sprache in ſeiner Gewalt, und konnte mahleriſch beſchreiben. Aber von der Natur verlaſſen, da beſchrieben werden ſollte, was noch kein Auge geſehen hat, war die

2) Poems of Dyer, London, 1757, in 8vo.

die Phantaſie dieſes religiöſen Dichters nicht reich und ſelbſtſtändig genug, auf der Höhe, zu der ſie ſich hinaufgeſchwungen, das Ziel der Poeſie nicht zu verlieren. Die Viſion, die der Erfindung zum Grunde liegt, war damals ſchon eine ziemlich verbrauchte Form. Der mahleriſche Prunk des ganzen Werks ermüdet durch die Einförmigkeit, der durch eine herausgerechnete Mannigfaltigkeit kunſtmäßig abgeholfen werden ſoll. Auch das Feuer dieſes Dichters iſt oft nur ein gemahltes [a]).

Ein beſchreibendes Gedicht nach der Natur iſt Der Schiffbruch (the Shipwreck) von dem ſchottiſchen Seemanne William Falconer, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts lebte. Falconer, der den größten Theil ſeines Lebens auf der See zugebracht hat, wurde durch das Schickſal eines engliſchen Kauffahrteiſchiffs, das an der Küſte von Griechenland ſcheiterte, veranlaßt, dem engliſchen Publicum ein treues Gemählde des Lebens der Seefahrer, ſeiner Reize und ſeiner Gefahren, in einer poetiſchen Sprache zu geben. Wegen der inneren Wahrheit des Inhalts und der mahleriſchen Darſtellung wurde das Gedicht ſehr gut aufgenommen. Es verdient, ob es gleich kein außerordentliches Geiſtesproduct iſt, eben um jener Vorzüge willen bekannter zu werden. Zur proſaiſchen Aufklärung des Leſers, der der Schiffahrt nicht kundig iſt, hat Falconer ſeinem Werke eine genaue Zeichnung von einem engliſchen Kauffahrteiſchiffe mit den techniſchen Bezeichnungen beigefügt [b]).

Auch

a) Poems of John Ogilvie, London, 1762, in 4to.

b) The Shipwreck, a poem in three Cantos, by a Sailor, London, 1762, und nachher, mit dem Nahmen des Verfaſſers, öfter gedruckt.

Auch das beſchreibende Gedicht Lochleven von dem Schotten Michael Bruce, der eben unter den Elegiendichtern genannt iſt, empfiehlt ſich durch poetiſche Natürlichkeit der Darſtellungen und durch Wärme des Gefühls.

Der Minſtrel, oder die Fortſchritte des Genies (the Minſtrel, or the Progreſs of Genius), ein beſchreibendes Gedicht von dem Philoſophen und Aeſthetiker James Beattie, deſſen auch ſchon oben gedacht iſt, zeichnet ſich durch die philoſophiſche Tendenz der Erfindung und die Eleganz der Sprache unter andern Werken dieſer Art nicht unvortheilhaft aus.

Den Preis der Vorzüglichkeit unter den neueſten beſchreibenden Gedichten in der engliſchen Litteratur möchte wohl Das verlaſſene Dörfchen (the deſerted Village) von Oliver Goldſmith verdienen. Mehr über dieſen trefflichen Mahler der Natur und der Sitten ſoll bei der Anzeige ſeines allgemein bekannten Romans Der Landprediger von Wakefield geſagt werden. Sein "verlaſſenes Dörfchen" wurde veranlaßt durch Betrachtungen über die Folgen der Habſucht einiger reichen Pächter, welche die ärmeren verdrängten, viele kleine Pachtungen, die vorher glückliche Familien ernährten, zuſammenzogen, und dadurch eine der achtungswertheſten Claſſen der Einwohner von Großbritannien zu Grunde richteten. Das Gedicht hat alſo eine politiſche Tendenz. Aber das poetiſche und moraliſche Intereſſe iſt von Goldſmith ſo meiſterhaft in einander verſchmolzen, daß wir die kälteren Berechnungen der Politik ganz vergeſſen. Wärme und Innigkeit des Gefühls

fühls herrſchen in dem ſchönen elegiſchen Gemählde; alle Partieen ſind mit der zarteſten und nirgends gemeinen Natürlichkeit ausgeführt; und ſelbſt die reine Eleganz der Sprache und des Styls ſcheint in dieſem beſchreibenden Gedichte nur eine natürliche Folge des Ausdrucks einer humanen Seele zu ſeyn [c]).

Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts iſt noch Robert Bloomfield, ein Dichter ohne litterariſche Erziehung, durch ſein beſchreibendes Gedicht Der Pachterknabe (the Farmer's Boy) in ſeinem Vaterlande berühmt geworden [d]).

6. Mit beſonderer Vorliebe wurde in der letzten Periode der poetiſchen Litteratur der Engländer das eigentliche Lehrgedicht gepflegt. Hier zeigte ſich beſonders die neue Richtung des engliſchen Nationalgeſchmacks, das Nützliche zu verſchönern. In dem ſentenziöſen Lehrgedichte mit Pope zu wetteifern, getrauete ſich niemand. Daß Pope, ungeachtet ſeiner bewundernswürdigen Kunſt, intereſſante Reflexionen in ſchönen Verſen zuſammenzudrängen, den rechten Weg des Lehrgedichts verfehlt hatte, hielt gewiß keinen Engländer ab, ihn nachzuahmen; denn Pope galt fortwährend für einen der größten Dichter der Nation. Aber in reimloſen Verſen, nicht ſowohl ſentenziös, als mahleriſch, wie Philips und Somerville, die beſchreibende Poeſie mit der didaktiſchen zu miſchen, und

c) Man findet dieſes ziemlich bekannte Deſerted Village von Goldſmith in ſeinen Poetical and dramatic Works, London, 1782, 2 Octavbände.

d) Ich kenne Bloomfield und ſeinen Pachterknaben nur aus litterariſchen Anzeigen.

und beſonders durch ſchöne Naturbeſchreibungen das didaktiſche Intereſſe zu heben, war bequemer, ſeitdem die engliſche Sprache für dieſe Art von Darſtellungen ſo gebildet war, daß auch ein Dichter von untergeordneten Talenten ſein Glück in ihnen mit dem nöthigen Selbſtvertrauen verſuchen konnte. Da nun überdieß der Nationalgeſchmack die beſchreibende Poeſie ſehr begünſtigte, und die Verſchönerung des Nützlichen höher achten lehrte, als das Schöne ſelbſt, ſo folgte in der engliſchen Litteratur ſchnell ein mahleriſches Lehrgedicht auf das andere. Mehrere dieſer Lehrgedichte ſind unſerer Aufmerkſamkeit werth. Aber ihnen unter den Gedichten den Rang überhaupt einzuräumen, der ihnen in England zugeſtanden wird, möchte ſich wohl niemand geneigt fühlen, wer das höhere Intereſſe der Poeſie nicht verkennt.

John Ogilvie, der ſchottiſche Geiſtliche, der, wie oben erzählt iſt, den jüngſten Tag zum Gegenſtande eines beſchreibenden Gedichts gemacht hat, ſtellte in reimloſen Verſen auch religiöſe Betrachtungen über die Vorſehung an, und gab ihnen die Form eines Lehrgedichts in drei Büchern. Aber ſeine ermattende Phantaſie nahm ihre Zuflucht zu allegoriſchen Ausſchmückungen, denen er wieder durch mahleriſche Beſchreibungen aufzuhelfen ſuchte, weil es ihm überall an neuen Gedanken und Anſichten des großen Gegenſtandes fehlte [e]).

Weit mehr poetiſchen Werth hat das artiſtiſche Gedicht Die Wolle (the Fleece), das oben unter den Werken des Mahlers Dyer vorläufig genannt iſt.

e) Providence, a poem by John Ogilvie, London, 1764, in 4to.

iſt. Sonderbar und durchaus unpoetiſch ſcheint beim erſten Anblicke der Einfall zu ſeyn, einen techniſchen Stoff, der an ſich ſelbſt den Muſenkünſten völlig fremd iſt, in einem Lehrgedichte zu verarbeiten, das, aller poetiſchen Ausſchmückungen ungeachtet, durch ſeinen Inhalt den gemeinen Schäfern, Wollenwebern und Tuchhändlern in das Amt zu greifen Miene macht. Ganz ungerecht iſt auch der Tadel nicht, den man über dieſes Lehrgedicht ausgeſprochen, und noch mehr durch kalte Vernachläſſigung des ganzen Werks bewieſen hat. Dyer hat ſich weit mehr, als es dem didaktiſchen Dichter ziemt, mit der ökonomiſchen, techniſchen und mercantiliſchen Seite ſeines Gegenſtandes familiariſirt, und beſonders durch die Weitläuftigkeit, mit der er ſeine Beſchreibungskunſt über alle dahin gehörende Kleinigkeiten verbreitet, dem poetiſchen Intereſſe geſchadet. Aber im Ganzen iſt doch keinem Dichter mehr, als ihm, gelungen, einen ſolchen Stoff in ein poetiſches Licht zu ſtellen. Die mahleriſchen Beſchreibungen, mit denen das Werk durchwebt iſt, ſind nicht ſein einziges Verdienſt. Es iſt in der neueren Litteratur faſt die einzige, wenigſtens zum Theil gelungene Nachahmung der naiven, treuherzigen, anſpruchloſen Poeſie des Heſiodus. Ein Geiſt der reinſten Humanität ſpricht ſelbſt aus der patriotiſchen Vorliebe, mit welcher Dyer einen Gegenſtand, der ſeinem Vaterlande ſo wichtig war, poetiſch zu adeln ſich bemühet hat. Eine ſanfte Wärme des Gefühls durchſtrömt das ganze Gedicht. Aber die Engländer waren zu ſehr an blendenden Schimmer der Gedanken und Bilder, und an einen gewiſſen Pomp der Sprache in ihren Lehrgedichten gewöhnt, als daß ihnen

der

der ländliche Styl Dyer's hätte genügen können f).

Sonderbar fügte es ſich, daß unter den Engländern, die durch Lehrgedichte die Achtung des Publicums gewannen, faſt zu gleicher Zeit drei Aerzte ſich auszeichneten; Akenſide, Armſtrong, und Grainger.

Von Mark Akenſide iſt oben in der Geſchichte der lyriſchen Poeſie dieſes Zeitraums weitere Nachricht gegeben. Sein pſychologiſches Lehrgedicht Die Freuden der Phantaſie (the Pleaſures of Imagination) wird, nicht ohne Grund, höher geſchätzt, als ſeine übrigen poetiſchen Werke. Mehreren Kritikern hat es ſich freilich durch die Eleganz der Sprache und des Styls noch mehr empfohlen, als durch ſein inneres poetiſches Verdienſt. Es unterſcheidet ſich von den übrigen Lehrgedichten der Engländer durch einen faſt lyriſchen Schwung; beſonders nach der erſten Ausgabe. Durch neue Bearbeitung ſuchte Akenſide dieſes Gedicht den Regeln der Kunſt ſchulgerechter anzupaſſen, die Partieen anders zu ordnen, die Fehler, die ihm vorgeworfen waren, zu verbeſſern, das Ganze weiter auszubilden, und ihm einen viel größeren Umfang zu geben. Dieſe Umarbeitung, die man in Akenſide's poetiſchen Werken neben dem Gedicht nach der erſten Ausgabe findet, iſt unvollendet geblieben. Sie giebt dem Tadel weniger Blöße, iſt aber auch weit kälter, als das Gedicht nach

f) The Fleece, a poem by John Dyer, London, 1754, in 4to. Auch in ſeinen Poems; und für die Deutſchen abgedruckt in Duſch's Student's Miscellany.

nach der erſten Ausgabe. Gegen die Wahl des Stoffes zu dieſem Lehrgedichte hat man nichts einzuwenden gehabt; und doch iſt es gerade der Stoff, was dem Dichter die Ausbildung des Werks zu einem poetiſchen Ganzen faſt unmöglich machte. Denn Freuden der Phantaſie kann es überall und in allen Beziehungen geben, wo menſchliche Geiſtesthätigkeit ohne Zwang aufgeregt iſt. Akenſide konnte alſo nicht wohl mit ſich ſelbſt einig darüber werden, was er in ſeinen Plan aufnehmen, oder davon ausſchließen ſollte. Im erſten Buche ſucht er der Einbildungskraft überhaupt eine beſtimmte Stelle unter den Seelenkräften anzuweiſen; aber die Theorie, die er poetiſch vorträgt, hat ſo viel Willkührliches, daß ſie uns mit dem Dichter da entzweien kann, wo wir ſeiner pſychologiſchen Analyſe nicht beiſtimmen und folglich auch ſein Seelengemählde nicht ganz natürlich finden. Im zweiten Buche ſucht er die Verbindung der Einbildungskraft mit den Freuden der Sinne, und ihren Einfluß auf die Leidenſchaften, poetiſch darzuſtellen. Mehrere andere Betrachtungen, zum Beiſpiele über das Verhältniß der ſchönen Litteratur zu der wiſſenſchaftlichen, ſind eingemiſcht. Im dritten Buche, wo von den Einflüſſen der Einbildungskraft auf die ſittlichen Anlagen des Menſchen gehandelt wird, finden wir wieder Betrachtungen über das Gefühl des Schönen. Die Fortſetzung ſollte nun gar eine Art von ausführlicher Aeſthetik enthalten. Ein Plan, wie dieſer, verräth für eine poetiſche Compoſition viel zu ſichtbar ſeine Abſtammung aus dem kalten Verſtande; und wo dieſe Abſtammung durch freie Vertheilung der Partieen umſchleiert iſt, vermiſſen wir den Zuſammenhang, der auch zur poe-

tiſchen

tiſchen Einheit gehört. Sehen wir aber dieſes Gedicht nur als ein Gemiſch von pſychologiſchen, moraliſchen und äſthetiſchen Betrachtungen an, ſo können wir auch ſeine unverkennbaren Vorzüge vor ſo vielen andern Lehrgedichten freier in das Auge faſſen. Dieſe Vorzüge ſind ein herrſchender Adel des Gefühls, eine religiös-poetiſche Begeiſterung, eine Fülle vortrefflicher Gedanken und Bilder, und eine ſchöne Sprache, die nur durch zu lange Perioden ein wenig einförmig und declamatoriſch wird [g]).

Weniger gelang dem Arzte James Grainger, der ſich mehrere Jahre in Weſtindien aufgehalten hatte, der Verſuch, die Cultur des Zukkerrohrs (the Sugar-cane) zum Stoffe eines mahleriſchen Lehrgedichts zu machen. Durch die Neuheit der Naturſcenen, die er poetiſch beſchreibt, hoffte er auch die Trockenheit der didaktiſchen Partieen zu überwinden. Das Werk iſt nicht ohne anziehende Stellen, aber überladen mit botaniſchen und techniſchen Lehren ohne alles poetiſche Intereſſe und ſogar mit Beibehaltung mehrerer Kunſtwörter, zu denen ſich die Poeſie nie herablaſſen ſoll. Grainger ſtarb im Jahre 1767. Einige ſeiner kleineren Gedichte, beſonders eine Ballade von ihm, ſind der Auszeichnung werth [h]).

John Armſtrong, der dritte dieſer Aerzte, ſuchte ſeine Berufswiſſenſchaft ſelbſt in einem poetiſchen

g) Siehe die oben angeführten Works of Akenſide.

h) The Sugar-cane, a poem by James Grainger, London, 1764, in Quart

ſchen Lichte erſcheinen zu laſſen. Sein diätetiſches Lehrgedicht, Die Kunſt, die Geſundheit zu erhalten (Art of preſerving health) ſchreckt durch den Titel faſt noch mehr zurück, als Dyer's Wolle. Aber es iſt, des unpoetiſchen Titels ungeachtet, eines der vorzüglicheren Lehrgedichte in der neueren Litteratur. In vier Büchern hat er anſchaulich gemacht, wie die Erhaltung der Geſundheit beſonders von der Luft, von den gehörigen Nahrungsmitteln und ihrem mäßigen Genuſſe, von der zweckmäßigen Leibesbewegung, und von der Beherrſchung der Leidenſchaften abhängt. Mit männlicher Würde, kräftig, fein, ungeſucht, mahleriſch, und doch nicht mit Bildern prunkend, legt uns dieſer dichteriſche Diätetiker ſeine vortrefflichen Geſundheitsregeln an das Herz, und weiß ſelbſt die trockenſten Vorſchriften durch ein poetiſches Colorit zu heben. Armſtrong war vorher durch ein didaktiſches Gedicht unter dem Titel Die Oekonomie der Liebe (Oeconomy of Love) in den Ruf eines unſittlichen Diätetikers gekommen. Er ſtarb im Jahre 1779 i).

Vielen Beifall fand das beſchreibende Lehrgedicht Der engliſche Garten (the Engliſh Garden) von William Maſon, deſſen Nahme auch ſchon oben in der Reihe der lyriſchen Dichter mitgenommen werden mußte, und in der Geſchichte der dramatiſchen Poeſie bald noch ein Mal vorkommen wird. An Eleganz fehlt es ſeinem engliſchen Garten nicht. Aber die Phantaſie dieſes ſehr correcten

i) Armſtrong's Art of preſerving health, ſeit 1744 mehrere Mal gedruckt, findet ſich auch in ſeinen Miscellanies, London, 1770, in Octav.

recten Dichters hat nur ausgemahlt, was der Verſtand ihr vorzeichnete. Doch verdienen die beſchreibenden Partieen auch wegen des feinen Kunſtſinnes geſchätzt zu werden, mit denen die Aehnlichkeit zwiſchen der Landſchaftsmahlerei und der wirklichen Verſchönerung der Landſchaften in dieſem Lehrgedichte ausgeführt iſt [k]).

An die drei engliſchen Aerzte, die ſich faſt zu gleicher Zeit als Lehrdichter bekannt gemacht haben, ſchloß ſich gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts noch ein vierter. Erasmus Darwin, der die Phyſiologie und Medicin mit ſo manchen feinen und ungewöhnlichen Beobachtungen und Bemerkungen bereichert hat, verdankt ſeinen Platz unter den Dichtern ſeinem botaniſchen Garten (the Botanic Garden), einem Lehrgedichte, das von einigen Kritikern, wegen der Neuheit der Ideen, zu ſehr geprieſen iſt. Intereſſant genug iſt Darwin's Einfall, die Pflanzen als empfindende Individuen, die Beziehung ihrer Geſchlechter auf einander als Liebe darzuſtellen, und, um dieſes Gemählde noch lebendiger und wundervoller zu machen, auch die chemiſchen Stoffe, die bei der Ernährung der Pflanzen thätig ſind, zu perſonificiren. Auf dieſem Wege konnte das Lehrgedicht wieder zu der älteſten und natürlichſten Naturpoeſie zurückkehren, die damals entſtand, als der kalte Verſtand noch nicht gelernt hatte, den Geiſt von dem Stoffe zu trennen und der Phantaſie die Schöpfungen zu verkümmern, durch die ſie ſo gern die ganze Natur beſeelt.

k) The Engliſh Garden, a poem by W. Maſon, London, 1781, in Quart.

beſeelt. Aber die kunſtmäßige Verwandlung der Pflanzen, ſo wie ſie nach den Grundſätzen der neueren Botanik beurtheilt werden, in empfindende Weſen, und der chemiſchen Stoffe, nach den Verhältniſſen, die uns die neuere Chemie kennen lehrt, in eine Art von Geiſtern, iſt doch mehr ein artiges Spiel des Witzes, als ein Werk der poetiſchen Begeiſterung [l]).

Der fleißigſte unter den neueren Verfaſſern von Lehrgedichten in der engliſchen Litteratur iſt der gebildete, humane, und kenntnißreiche, auch ſchon oben genannte William Hayley, der ſich in mehreren Dichtungsarten mit vieler Gewandtheit des Styls verſucht hat. Nach der in England beliebten Art, über allerlei Gegenſtände in Verſen zu räſonniren, hat er Betrachtungen über den Werth der Gemüthsruhe (the triumphs of Tempes), ferner über die Mahlerei (Eſſay on Painting), über die Kunſt des Geſchichtſchreibers (Eſſay on Hiſtory), über die epiſche Poeſie (Eſſay on epic Poetry), und noch andere, in Verſe gebracht, die zu den eleganteſten in der neueſten Poeſie der Engländer gezählt werden [m]).

7. Die erzählende Poeſie, von der Ballade an bis hinauf zur Epopöe, verſuchte in der letzten Periode der engliſchen Litteratur noch ein Mal

l) Das Gedicht The botanic Garden von Darwin iſt ſeit 1789 durch mehrere Ausgaben auch in Deutſchland ziemlich bekannt geworden.

m) Poems and Plays, by William Hayley, London, 1785. in 6 Octavbänden.

Mal einen neuen Ausflug, und ſchien eine neue Höhe erſteigen zu wollen.

Die erzählende Ballade, dieſe alte nationale Dichtungsart, die in dem eleganten Zeitalter der Königin Anna weniger gegolten hatte, als die flacheſten Reflexionen in correcten Verſen, erhielt ein neues Anſehen unter den Dichtern und im engliſchen Publicum, als der Biſchoff Percy im Jahre 1765 durch ſeine, ſchon öfter in dieſer Geſchichte genannte, Sammlung allgemeine Aufmerkſamkeit erregte. Auch der engliſche Nationalſtolz fand ſich geſchmeichelt dadurch, daß eine romantiſche Dichtungsart gehoben wurde, die der britanniſchen Inſel faſt ausſchließlich eigen und außerdem nur in Spanien einheimiſch war. Wer noch ganz dem Geſchmacke aus dem Zeitalter der Königin Anna anhing, ſah freilich ein wenig vornehm auf dieſe altväteriſchen Erzählungen in lyriſchen Verſen und die zu ihnen gehörenden Volkslieder herab. Aber die Balladen und Volkslieder kamen dennoch in die Mode. Kenner und Unwiſſende ſuchten aus Handſchriften und aus dem Munde des Volks die Sammlung von Percy zu erweitern. Alle ſeitdem veranſtalteten Sammlungen von alten Gedichten dieſer Art erhielten das Intereſſe für die ungeſchminkte Naturpoeſie der Vorfahren rege. Die Schotten ergriffen auch ſehr bereitwillig die Gelegenheit, zu zeigen, daß ihre poetiſchen Vorfahren die Engländer in dieſer Dichtungsart noch übertroffen hatten n).

Auf-

n) Man vergleiche, was über die alten engliſchen und ſchottiſchen Balladen, und über die Sammlungen, in denen ſie zu finden, im vorigen Bande geſagt worden iſt.

Aufmerkſamer wurden nun auch die Balladen des Schotten Mallet geleſen, der, nach der chronologiſchen Ordnung, ſchon unter den Miscellaneendichtern der vorigen Periode hätte genannt werden können. David Mallet, der vom Jahre 1709 bis 1765 lebte, und in dem wenig geliebten Staatsminiſter Grafen Bute einen Gönner fand, war ſo wenig geneigt, einen ſchottiſchen Patriotismus zur Schau zu tragen, daß er, der engliſchen Ausſprache zu gefallen, ſogar ſeinen Familiennahmen Malloch, der nach der ſchottiſchen Orthographie wie nach der Deutſchen ausgeſprochen wird, in Mallet verwandelte. Die meiſten der poetiſchen Werke, die er hinterlaſſen hat, zeichnen ſich unter dem Mittelgute, mit dem die engliſche Litteratur von den Miscellaneendichtern reichlich verſehen wurde, nur wenig aus, abgerechnet einige, aus denen ein ſchönes den gewöhnlichen Miscellaneendichtern fremdes Gefühl ſpricht, und einige Trauerſpiele, von denen nachher die Rede ſeyn wird. Seine Balladen, um dererwillen er hier genannt wird, ſind ſchätzbar als rühmliche Verſuche, ungefähr in demſelben Style, wie kurz vor ihm Tickel o), die alte Dichtungsart wieder beliebt zu machen p).

Eine artige weſtindiſche Ballade von dem Arzte Grainger, der oben als didaktiſcher Dichter genannt iſt, hat das Verdienſt der Neuheit der Scene, und eines ſanften elegiſchen Tons.

Einige Balladen des Elegiendichters Jerningham verdienen noch mehr Aufmerkſamkeit.

Aber

o) Vergl. oben, Seite 82.

p) Works of David Mallet, London, 1759, 3 Octavbände.

Aber dieſe Dichtungsart höher zu cultiviren, ohne ihr den alten, ihr eigenthümlichen Charakter zu entziehen, wollte keinem engliſchen Dichter gelingen. Die meiſten Balladen, in denen neuere engliſche Dichter, ſeitdem Percy's Sammlung ſo gut aufgenommen war, fortfahren wollten, wo die Vorfahren aufgehört hatten, fielen kaum mittelmäßig aus. Zu den vorzüglichſten verdient diejenige gezählt zu werden, die Goldſmith, der Verfaſſer des "Landpredigers von Wakefield", in dieſen Roman eingeſchaltet hat. Sie iſt, neben dem oben angeführten beſchreibenden Gedichte von Goldſmith, das ſchätzbarſte unter ſeinen vermiſchten Gedichten.

Mehrere kleine Gedichte, die Chriſtopher Smart, einer der neueren Miscellaneendichter, unter dem Titel Balladen hinterlaſſen hat, ſind Lieder; andere gehören zu den erzählenden Gedichten dieſer Claſſe. Smart war ein Mann von Gefühl und poetiſchem Geiſte. Aber er vernachläſſigte ſeine Verſe, wie ſein Glück in der bürgerlichen Welt. Er ſtarb in trauriger Armuth, im Jahre 1771 q).

Andere Arten von erzählenden Gedichten folgten in der letzten Periode der engliſchen Litteratur zum Theil dem Geſchmacke, der kurz vorher der herrſchende geweſen war, zum Theil neigten ſie ſich zum Ton und Style der Ballade. Die komiſchen Erzählungen, die noch hier und da zum Vorſchein kamen, ſind Kleinigkeiten, bei denen

q) Works of Smart, in Anderſon's Sammlung, Vol. XI.

nen die allgemeine Geſchichte der neueren Poeſie nicht verweilen darf. Einige ernſthafte und rührende verdienen, bemerkt zu werden, zum Beiſpiel die Erzählung Amyntor und Theodora von Mallet; der Deſerteur (the Deſerter) und noch einige Erzählungen von Jerningham. Im Ganzen rückte aber die engliſche Poeſie auf dieſem Wege nicht vor. Der Roman verdrängte die poetiſche Erzählung in Verſen.

Deſto größer war der Beifall, mit welchem Richard Glover's Verſuch, der eigentlichen Epopöe einen neuen Schwung und Charakter zu geben, von dem Publicum und den Kunſtrichtern in England aufgenommen wurde. Glover, geboren zu London im Jahre 1712, Sohn eines wohlhabenden Kaufmannes, hatte ſchon als Jüngling von ſechzehn Jahren ſeine Anlage zur Poeſie durch ein Lobgedicht auf Newton gezeigt. Seine poetiſchen und litterariſchen Studien hinderten ihn nicht, ſich den Handlungsgeſchäften zu widmen und auch als Kaufmann ſich auszuzeichnen. Sein Patriotismus erwarb ihm viele Freunde unter der Partei der Whigs, der er mit Eifer anhing. In ſeinem ganzen Leben erſcheint er als ein thätiger, beſonnener, kluger und rechtſchaffener Mann, und als ein vorzüglicher Bürger. Das Heldengedicht Leonidas, das Glover's Nahmen verewigt hat, wurde im Jahre 1737 zum erſten Male gedruckt. Es hätte ſchon deßwegen Aufſehen erregen können, weil der Verfaſſer damals erſt vier und zwanzig Jahr alt war. Aber auch der innere Werth des Gedichts machte es bald zu einer der berühmteſten Erſcheinungen in der neueren poetiſchen Litteratur.

tur. Glover blieb indeſſen ſeinem bürgerlichen Berufe getreu. Er wurde in den Verſammlungen der Kaufleute zu Rathe gezogen. Seine Beredſamkeit machte ſeine Einſichten geltend. Er wurde zum Parlamentsgliede erwählt, und ſprach zur Zufriedenheit ſeiner Committenten für die Freiheit der Nation und den Flor des engliſchen Handels. Da er durch ſeine politiſche Thätigkeit in ſeinen Handelsgeſchäften zurückgekommen war, entzog er ſich einige Zeit den Augen des Publicums. Während er ſeinen Ruf als Kaufmann von neuem begründete, fand er doch noch Muße, Trauerſpiele in der Manier der Alten zu ſchreiben. Im Jahre 1761 wurde er wieder Parlamentsglied. Nur den letzten Theil ſeines Lebens brachte er in häuslicher Eingezogenheit zu, und arbeitete an ſeinem zweiten Heldengedichte, der Athenaide, die erſt nach ſeinem Tode gedruckt iſt. Glover genoß der öffentlichen Achtung und Bewunderung bis an ſeinen Tod im Jahre 1785. Mit Recht wird er noch immer zu den ſchätzbaren engliſchen Dichtern gezählt. Aber von dem Ruhme, den er ſich bei ſeinen Zeitgenoſſen erwarb, muß die unbeſtochene Kritik Vieles abziehen. Schon der praktiſche Geiſt der Betriebſamkeit und der politiſchen Thätigkeit, den Glover in ſeinem Leben gezeigt hat, läßt keinen Dichter von großer Phantaſie erwarten. Glover war ein Mann von edler Denkart. Er hatte ein lebhaftes Gefühl für das Große und Schöne, aber mehr in moraliſcher, als in poetiſcher Beziehung. Er liebte Wahrheit und Natur ſo ſehr, daß er ſelbſt die Dichtkunſt zu vervollkommnen glaubte, wenn er den Reiz des Wunderbaren und der idealen Täuſchung von ihr entfernte. Sein Geſchmack war

männlich und sehr gebildet. Sein heller Verstand sicherte ihn vor Thorheiten im Dichten, wie im Leben. Er hatte die Sprache in seiner Gewalt, und sprach gern dichterisch zu dem Herzen. Durch die innere Würde seiner Dichtungen zieht er uns auch da an, wo wir den Dichter in ihnen vermissen. Aber mit der Gewalt des Genies ergreift er uns nirgends, und bei allem Schmucke der Sprache neigt er sich zur glänzenden Prose. Sein Leonidas, den man als eines der vollkommensten Heldengedichte gepriesen hat, ist allerdings, der prosaischen Composition ungeachtet, ein vortreffliches Geisteswerk. Es stellt den republicanischen Heroismus, den ein edles Gemüth so gern bewundert, mit einer moralischen Begeisterung dar, die sich mittheilt. Der Plan des Gedichts hat eine einfache Größe, die dem Geiste des griechischen Alterthums entspricht. Die Handlung hat Mannigfaltigkeit genug, um nicht durch Einförmigkeit zu ermüden. In den beschreibenden Partieen nimmt Glover's Phantasie vorzüglich einen poetischen Schwung. Der Contrast zwischen den Gemählden der griechischen Freiheit und des orientalischen Despotismus, der spartanischen Simplicität der Sitten und des persischen Prunks, ist meisterhaft ausgeführt. Sehr glücklich ist im vierten Buche die Religion der Perser nach den Lehren des Zoroaster mit lyrischem Feuer hervorgehoben. Das ganze Gedicht hat den Charakter einer edeln, vom Vaterlands- und Freiheits-Enthusiasmus glühenden Seele. Aber mit allen diesen Vorzügen gehört Glovers Leonidas doch nur in die Classe der historischen Gedichte, die von dem eigentlichen Epos einen Theil der Composition und der Darstellung

entleh-

entlehnen, übrigens unpoetiſch erfunden ſind, und nur die wahre Geſchichte mit einem poetiſchen Prachtgewande bekleiden. Hätte Glover ſich beſſer auf poetiſches Intereſſe verſtanden, ſo würde er nicht recht gefliſſentlich und mit beſonderem Vertrauen zu dieſer Ungewöhnlichkeit ſeines Werks ſich aller epiſchen Maſchinerie enthalten und dadurch das Band zwiſchen dem natürlichen Laufe der Dinge und dem unſichtbaren Schickſale, das durch überirdiſche Weſen repräſentirt wird, zerriſſen haben, als ob die epiſche Größe, die keine politiſche und moraliſche iſt, des Ueberirdiſchen gar nicht bedürfte. Auch die Anordnung der Begebenheiten iſt hiſtoriſch im Leonidas. Sie ſchreitet nach der Zeitfolge von der erſten zur letzten fort. In den Schlachtgemählden hat Glover die homeriſche Manier nachgeahmt, und, wie Homer, Mannigfaltigkeit in dieſe Gemählde zu bringen geſucht. Aber der Gang der Kriegsbegebenheiten im Leonidas iſt mehr taktiſch, als poetiſch. Wir ſehen mit Vergnügen, wie die klugen Dispoſitionen der Feldherrn in den Gefechten und Schlachten den Weg zu dem entſcheidenden Siege bahnen, den die Tapferkeit gewinnt; aber unſere Phantaſie wird dadurch nicht mehr, als durch einen militäriſchen Rapport, beſchäftigt. Die Hauptcharaktere ſind in dieſem Gedichte gut und kräftig, aber doch mehr in beſtimmten Umriſſen, als mit individuellen Zügen gezeichnet. Die meiſten der übrigen Charaktere, beſonders der vielen Helden, die, nach homeriſcher Art, auf dem Schlachtfelde glänzen, ſind ſo ſchwach angedeutet, daß wir an ihren Schickſalen keinen beſondern Antheil nehmen können. Die aſiatiſche Heldin Artemiſia iſt eine wiederhohlte Nachahmung der Camilla

Vir-

Virgils, die ſchon von Arioſt und Taſſo nachgeahmt worden. Selbſt die moraliſche Feierlichkeit, in der das Gedicht ſich vom Anfange bis zu Ende gleich bleibt, wird ermüdend, weil in ihr eine beſtändige Aufforderung liegt, die Tugend des Leonidas und der übrigen vorzüglichſten Helden zu bewundern. Das ganze Werk hat alſo in der epiſchen Kunſt nicht nur keine Epoche gemacht; es hat ſelbſt die längſt bekannte Gattung von hiſtoriſchen Gedichten, zu der die Pharſalia Lucan's, der Puniſche Krieg des Silius Italicus, und die Araucana des Spaniers Ercilla gehören, mehr durch moraliſche, als durch poetiſche, Ausbildung veredelt. Ueber Glover's zweites Heldengedicht, die Athenaide (Athenaid), die nach ſeinem Tode von ſeiner Tochter herausgegeben iſt, haben ſelbſt Bewunderer dieſes Dichters geurtheilt, daß ſie nur ein matter Nachhall des Leonidas ſey. Unter den übrigen Werken Glover's verdient ſeine patriotiſche Ballade, Admiral Hoſier's Geiſt (Admiral Hoſier's Ghoſt) eine Auszeichnung. Seiner Trauerſpiele nach griechiſchem Zuſchnitt ſoll bald noch beſonders gedacht werden [r]).

Durch Nachahmung des Leonidas von Glover entſtand die Epigoniade (Epigoniad) des ſchottiſchen Geiſtlichen William Wilkie, den man hier

r) Die neueſte, von dem Verfaſſer verbeſſerte und vermehrte Ausgabe des Leonidas iſt die vom Jahre 1770, London, in 2 Octavbänden. Die übrigen Gedichte Glover's, außer den dramatiſchen und der Athenaide, findet man bei Anderſon, Vol. XI. Die Athenaide iſt im Jahre 1788 herausgekommen. Daß noch keine vollſtändigen Works of Glover gedruckt ſind, ſcheint eine Abnahme ihrer Celebrität zu beweiſen.

hier und da den ſchottiſchen Homer genannt hat. Selbſt als hiſtoriſches Gedicht ſteht dieſe trockene Epigoniade tief unter Glover's Leonidas. Die Schwäche der Phantaſie des Verfaſſers wird durch ſeine Anſtrengungen, mit geiſtreicher Feierlichkeit zu erzählen, nur noch bemerklicher; und der Reim, durch den er das Epos verſchönern wollte, macht ſeine Darſtellungen nur noch ſteifer. Unter den übrigen Werken von Wilkie ſind auch Fabeln zu finden [t]).

Zu den neueſten Verſuchen der Engländer in der epiſchen Kunſt werden eine Wiederherſtellung von Juda (Juda reſtored) von Roberts, ein Meſſias von Miß Scott, und ein König Aſa von May gezählt [u]).

Hier, wo von epiſchen Gedichten und Beſtrebungen die Rede iſt, möchte auch wohl der ſchicklichſte Ort ſeyn, genauere Nachricht von den Werken und Schickſalen des jungen Mannes zu geben, der, unter günſtigeren Verhältniſſen und mit weniger Sonderbarkeit des Charakters, vielleicht der größte aller engliſchen Dichter nach Shakeſpear und Milton geworden wäre. Thomas Chatterton, deſſen ſchon im erſten Buche dieſer Geſchichte der engliſchen Poeſie vorläufig gedacht werden mußte, weil er die kühnen Erfindungen ſeines Genies unter dem Nahmen eines Dichters aus dem funfzehnten Jahrhundert bekannt machte [x]), war geboren zu Briſtol

t) The Epigoniad, by W. Wilkie, London, 1757; auch nachher wieder gedruckt. Seine Works ſind zu finden bei Anderſon Vol. XI.

u) Ich kenne alle dieſe Werke nur dem Nahmen nach.

x) Vergl. den vorigen Band, Seite 89.

Briſtol im Jahre 1752. Seine Familie hatte eine Kirche zu Briſtol ſeit anderthalb Jahrhunderten mit Küſtern verſehen. Der junge Chatterton, deſſen Vater ein armer Schulmeiſter war, lernte nach deſſen Tode in einer Freiſchule die Anfangsgründe der Kenntniſſe, die er durch eigenes Studium bald erweiterte. Von ſeinen Knabenjahren an ſoll er ſich durch Verſchloſſenheit und kühne Hoffnungen ausgezeichnet haben. Ein düſterer Ernſt, der mit enthuſiaſtiſcher Heiterkeit abwechſelte, unterſchied ihn von allen übrigen Knaben. Sehr früh fing er an, Verſe zu machen, vernichtete ſie aber gewöhnlich, ehe ſie bekannt wurden. Seine ſatyriſchen Ausfälle wurden gefürchtet. In ſeinem funfzehnten Jahre trat er als Lehrling in die Dienſte eines Gerichtsprocurators. Während er außer den Geſchäften, die dieſer Dienſt mit ſich brachte, keine andere zu treiben ſchien, arbeitete ſein kühner und ſeltſamer Geiſt im Stillen an der Ausführung des Plans, durch den er allgemeines Aufſehen erregen wollte. Er wußte, daß ſich in der Kirche, bei welcher ſeine Verwandten ſeit langer Zeit das Küſteramt verwaltet hatten, alte Papiere und Pergamente befanden, von deren Inhalte niemand genau unterrichtet war. Aus dieſen alten Papieren und Pergamenten behauptete er eine poetiſche Beſchreibung genommen zu haben, die er bei Gelegenheit der Vollendung einer neuen Brücke in Briſtol bekannt machte. Sein Nahme wurde bekannter. Der Knabe von Briſtol (the Boy of Briſtol), wie er gewöhnlich hieß, gab den engliſchen Litteratoren und Antiquaren immer mehr zu bewundern, zu erklären, und zu errathen. Vermuthlich machte er ſich nun aus der älteren

Spra-

Sprache der Engländer ein beſonderes Studium; las, verglich; übte ſich im Nachahmen dieſer Sprache und ihrer Orthographie, bis er es ſo weit gebracht hatte, das Publicum und die Gelehrten überreden zu können, daß die Gedichte, die er als entdeckte Werke eines Geiſtlichen, Nahmens Rowlie, aus dem funfzehnten Jahrhundert, bekannt machen wollte, in ſpäteren Zeiten nicht geſchrieben ſeyn könnten. Vermuthlich ſtudirte er um dieſelbe Zeit fleißig die ältere Geſchichte von England, um in den Zeiten, in die er ſich verſetzen wollte, ganz einheimiſch zu werden. Wie er die Echtheit der Gedichte, die er bald darauf als Werke aus dem funfzehnten Jahrhundert herauszugeben anfing, noch auf andere Art wahrſcheinlich zu machen, und wie er die Zweifler zu befriedigen ſuchte, welche die alten Handſchriften im Originale zu ſehen wünſchten, muß man bei ſeinen Biographen nachleſen. Binnen zwei Jahren lieferte der Jüngling die meiſten dieſer Gedichte, die in der einen der verſchiedenen Ausgaben einen Quartband füllen. In der Hoffnung, mit ſolchen poetiſchen Schätzen unfehlbar ſein Glück zu machen, ging er nach London. In dem geiſt- und kenntnißreichen Horace Walpole, dem Bruder des großen Miniſters, hoffte er den Gönner zu finden, den er ſuchte. Walpole ſoll die Dichter Gray und Maſon um ihre Meinung gefragt haben, und durch ſie von dem Betruge, den ihm der junge Mann von Briſtol ſpielen wollen, überzeugt worden ſeyn. Chatterton, der ſich in ſeiner ſchwärmeriſchen Erwartung auf das empfindlichſte getäuſcht fand, und durch die Art, wie er endlich ſeine Papiere aus den Händen Walpole's zurück erhielt, ſich perſönlich gekränkt und

verach-

verachtet glaubte, gerieth in Verzweiflung, und machte, vermuthlich durch Arsenik, seinem Leben ein Ende, ehe er achtzehn Jahr alt geworden war. Nach seinem Tode erhielten die Gedichte, die er als Werke Rowlie's aus dem funfzehnten Jahrhundert hinterlassen hatte, eine neue Celebrität. Sie wurden erläutert und commentirt. Gelehrte Männer schrieben Abhandlungen, um zu beweisen, daß Chatterton der Verfasser nicht seyn könne. Da aber von den alten Handschriften, aus denen diese Gedichte genommen seyn wollen, nichts an das Licht gekommen ist, und die Gründe, durch die man ihre Echtheit beweisen wollen, nicht triftig genug gefunden worden, so wird jetzt fast einstimmig von den Litteratoren der unglückliche Chatterton selbst für den wahren Dichter Rowlie erklärt. Stammten diese Gedichte wirklich aus dem funfzehnten Jahrhundert, so verdiente Chatterton schon dafür eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte der englischen Poesie, daß er sie an das Licht gezogen. Sie wären dann die merkwürdigsten aller englischen Gedichte aus jenen Zeiten. Sind sie aber, was sich kaum noch bezweifeln läßt, von Chatterton selbst, so müssen wir zurückkommen auf das Urtheil, daß in diesem Jünglinge ein Dichtergenie, wie England nur selten eines gesehen, bedauernswürdig verblüht ist. Eine solche Kühnheit der Phantasie und ein solcher Ausbruch des tiefsten Gefühls für poetische Schönheit verdient Bewunderung, auch wenn wir das Alterthümliche von diesen Gedichten abziehen, oder vergessen, daß der Dichter, der uns diese Werke hinterlassen hat, kaum über das Knabenalter hinaus war. Zu der epischen Gattung gehört unter diesen Gedichten vorzüglich

züglich die Erzählung der Geſchichte der Schlacht bei Haſtings (the Battle of Haſtings) in zwei fragmentariſchen Geſängen. Eine Epopöe iſt es freilich nicht; nur ein epiſches Schlachtgemählde; aber ſo voll Kraft der Darſtellung, und ſo reich an Situationen, daß ſich außer den Schlachtgemählden in der homeriſchen Iliade nichts Aehnliches findet. Das Colorit des romantiſchen Alterthums erhöhet den Reiz der Beſchreibungen, die ſich auffallend den homeriſchen nähern. Eben dieſe unverkennbare Romantiſirung Homer's in Chatterton's Schlacht bei Haſtings ſpricht aber auch ziemlich beſtimmt gegen die Abkunft des Gedichts aus dem funfzehnten Jahrhundert. In einem andern dieſer Gedichte, überſchrieben Die engliſche Metamorphoſe (the Engliſh Metamorphoſis), iſt Ovid ſcheinbar als Führer gewählt, im Grunde aber auch Homer in romantiſchem Sinne nachgeahmt. Noch höher, als die epiſchen Verſuche, ſtehen unter dieſen Gedichten die dramatiſchen, beſonders das Trauerſpiel Ella (the Tragedy of Ella), in dem ſich eine ſehr einfache, wahrſcheinlich der griechiſchen Tragödie abgeſehene Compoſition mit einem romantiſch-tragiſchen, wahrhaft poetiſchen Pathos vereinigt. Die lyriſchen Partieen in dieſem Trauerſpiele ſind alten Minſtrels in den Mund gelegt, zwar nicht eigentlich tragiſch, aber im Geiſte der romantiſchen Schäferpoeſie vortrefflich ausgeführt. Weitere Nachricht von dieſen merkwürdigen Gedichten zu geben, iſt hier kein Raum. Ein Räthſel bleibt es, wie Chatterton, wenn er Verfaſſer dieſer Gedichte iſt, in den poetiſchen Miscellaneen, zu denen er ſich ſelbſt als Verfaſſer bekannt hat, ſo wenig Genie verra-

then, und ſelbſt die oſſianiſchen Gedichte nach Mac-Pherſon's Bearbeitung in einigen Verſuchen, alte angelſächſiſche Sagen zu verarbeiten, ſo ungeſchickt nachahmen konnte y).

Wichtiger noch iſt für dieſe Abtheilung der Geſchichte der engliſchen Poeſie die Frage, ob die berühmten Gedichte, die der Schotte Mac-Pherſon als Geſänge des caledoniſchen oder erſiſchen Barden Oſſian herausgegeben hat, nicht Mac-Pherſon's eigenes Werk ſind. Aber dieſe Frage, nach Allem, was nun ſchon ſeit beinahe funfzig Jahren darüber hin und her geſchrieben worden, der Entſcheidung näher zu bringen, kann, wenn es überhaupt möglich iſt, nur von demjenigen, der eine Menge dahin gehöriger Particularien geſammelt und geprüft hat, in einer ausführlichen Abhandlung verſucht werden. Hat Mac-Pherſon wirklich, wie

y) Nachrichten über Chatterton finden ſich in dem Life of Chatterton, by *G. Gregory*, London, 1789, in Octav; ferner in Anderſon's Britiſh Poets, Vol. XI.; auch in den engliſchen Zeitſchriften aus dieſer Periode. Die beſte und vollſtändigſte Ausgabe der Poems of Rowlie, wie ſie noch immer von den Vertheidigern ihrer Echtheit genannt werden, iſt die von *Jeremiah Milles*, London, 1782, in Quart, mit einem Gloſſarium, und einem Commentar, durch den bewieſen werden ſoll, daß die Gedichte nicht untergeſchoben ſind. Der verdienſtvolle Tyrwhitt, der die erſte Ausgabe nach Chatterton's Tode im Jahre 1777 beſorgte, ließ den Streit über die Echtheit dieſer Gedichte unentſchieden. Will man ſehen, wie ein Gelehrter ihre Echtheit aus philologiſchen und pſychologiſchen Gründen demonſtrirt, ſo wende man ſich an *James Bryant's* Obſervations upon the poems of Thomas Rowlie, London, 1781, in 2 Octavbänden. Chatterton's Miscellanies ſind gedruckt, London, 1778, und auch bei Anderſon, Vol. XI. zu finden.

wie er immer verſicherte und zu beweiſen behauptete, aus dem Munde des Volks in den ſchottiſchen Hochlanden dieſe Gedichte geſammelt, ſo darf ihrer, als einer Ueberſetzung, in der Geſchichte der engliſchen Poeſie nur beiläufig erwähnt werden; denn die alte erſiſche Poeſie, obgleich einheimiſch auf der britanniſchen Inſel, iſt von der engliſchen völlig verſchieden und hat nie mit ihr in Verbindung geſtanden [y]). Iſt Mac-Pherſon, ungeachtet aller Beweiſe, die man zur Behauptung des Gegentheils aufgeſtellt, ſelbſt der Verfaſſer dieſer Gedichte, ſo gebührt ihm einer der ausgezeichnetſten Ehrenplätze am engliſchen Parnaſſe; denn niemand, wer nicht für wahre Poeſie unempfänglich, oder von engliſchen Nationalvorurtheilen gegen Alles eingenommen iſt, was einen Schotten zum Urheber hat, kann den hohen Werth dieſer merkwürdigen Erſcheinung in der poetiſchen Litteratur bezweifeln. Durch die Ausgabe der oſſianiſchen Geſänge in der erſiſchen Sprache, aus welcher Mac-Pherſon ſie überſetzt haben will, iſt für ihre Echtheit gar nichts bewieſen; denn der Mann, deſſen zweite Mutterſprache die erſiſche war, konnte ein Gedicht, nach Gefallen, eben ſo leicht in dieſer Sprache, als in der engliſchen, niederſchreiben. Nehmen wir aber die Gedichte ſo, wie ſie im Engliſchen vor uns liegen, ſo dürfen wir ſie, nach den Gründen der allgemeinen Kritik, eben ſo wenig für unveränderte alte Bardengeſänge, als für Mac-Pherſon's eigene Arbeit halten. Keine Vermuthung über ihre Abkunft hat dann ſo vieles für ſich, als dieſe

y) Vergl. den vorigen Band, Seite 25.

diese, daß Mac-Pherson Alles, was diese Poesie in unsern Augen Originales und Nationales hat, aus den alten Liedern der Hochschotten kennen gelernt; daß er auf diese Art eine Menge von poetischen Fragmenten gesammelt, die sich, auch ohne besondere Erfindungsgabe, mit einigen Zusätzen zu einem Ganzen zusammenfügen ließen; daß Mac-Pherson bei einer solchen Zusammenfügung dessen, was er vorfand, sich bald mehr, bald weniger Freiheit genommen; daß er endlich auch das Alte in diesen Gedichten, ungefähr so, wie die ersischen Nahmen, nach dem Style und Geschmacke der neueren Poesie, in mehreren, vielleicht nicht unwesentlichen Zügen umgebildet hat. Besonders möchte eine solche Umbildung wohl an den beiden größeren dieser Gedichte, dem Fingal und der Temora, die man zu den Epopöen zählt, wahrzunehmen seyn. Aus denselben Gründen ließe sich dann auch leicht erklären, warum einige der kleineren dieser ossianischen Gedichte in Mac-Pherson's Sammlung mehr poetisches Feuer haben, als die beiden Epopöen Fingal und Temora. Manches von dem, was uns in diesen Gedichten vorzüglich anzieht, besonders die zarte Schwärmerei der Liebenden und der unbegrenzte Edelmuth der Helden, scheint auch erst unter Mac-Pherson's Händen geworden zu seyn, was es jetzt ist. Wie dem auch sey; die beiden Epopöen und die mit ihnen verwandten kleineren poetischen Erzählungen, die den Nahmen Ossian's tragen, sind nicht Werke einer reichen, vielumfassenden, die Natur kühn beherrschenden Phantasie, aber eines wahrhaft poetischen Geistes, der mit besonderer National- und Local-Wahrheit das Natürliche idealisirt hat. Die Geister, die

in

in dieſen Gedichten erſcheinen, können die fehlenden Götter nicht erſetzen; denn ſie ſind keine überirdiſchen Mächte, die das Schickſal der Sterblichen leiten; aber ſie erhöhen noch die melancholiſche Würde, einen der ſtärkſten Charakterzüge dieſes ungewöhnlichen Epos. Die Tiefe des Gefühls, das jede Erfindung beſeelt; die mahleriſchen, ohne allen Phraſenprunk impoſanten und anziehenden Beſchreibungen; die raſchen, treffenden, der Natur unmittelbar abgelauſchten Vergleichungen und Bilder; und noch andere, dieſen Gedichten eigene Vorzüge beherrſchen auch da, wo ſie uns nicht zur Bewunderung hinreißen, unſer Intereſſe mit der Kraft, durch die ſich die wahre Poeſie bewährt a).

8. Den Beſchluß dieſes Capitels mache die Geſchichte der dramatiſchen Poeſie in der engliſchen Litteratur ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Aber auch hier müſſen wir, um des pragmatiſchen Zuſammenhangs willen, einige Schritte über den chronologiſchen Grenzpunkt zurückgehen, der nur ungefähr den Anfang der letzten Periode der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit bezeichnen ſoll. Einiger Schauſpiele, die hierher gehören, zum Beiſpiel derer von Young, iſt ſchon oben gedacht.

Es

a) Wer mit den Ausgaben der oſſianiſchen Gedichte und den Streitſchriften, die über ihre Echtheit gewechſelt ſind, noch nicht bekannt iſt, findet für den erſten Anlauf einen guten Vorrath verzeichnet in Blankenburg's Zuſätzen zu Sulzer's Allg. Theorie der ſch. K. (Neue Ausgabe) unter dem Artikel Oſſian.

Es bleibt ein Räthſel in der engliſchen Litteratur, daß um die Zeit, als die alte Balladen- und Liederpoeſie wieder zu Ehren kam, als das Gefühl nicht mehr dem Verſtande und Witze Platz machen mußte, und als Shakeſpear mit einem Enthuſiasmus, wie nie vorher, verehrt wurde, das Trauerſpiel in England keine Fortſchritte mehr machte, und nur das Luſtſpiel und die kleine oder komiſche Oper nach den Bedürfniſſen des Zeitalters weiter ausgebildet wurden. Einige Trauerſpieldichter, die auf Rowe folgten, arbeiteten für das Theater ſo, als ob ſie einander das Wort gegeben hätten, dem romantiſchen Geſchmacke zu entſagen, und ſich einer Regelmäßigkeit zu befleißigen, die ſie den griechiſchen Tragikern abgelernt haben wollten. Aber unter dieſen Dichtern war auch keiner von entſchiedenen Anlagen zur tragiſchen Kunſt, noch weniger von tragiſchem Genie. Einige andere ſchloſſen ſich an Shakeſpear an, brachten aber nur Verſuche hervor, die in Ermangelung neuer Meiſterwerke gut aufgenommen wurden. Shakeſpear's Trauerſpiele blieben der Stolz des engliſchen Theaters. Man änderte, wenn ſie aufgeführt worden, nur dasjenige in ihnen ab, was nach den Forderungen des Zeitalters wegfallen konnte, ohne im Zuſammenhange der Compoſition eine Lücke zu machen. Uebrigens huldigte man dem Genie dieſes Unerreichbaren mit faſt religiöſer Verehrung. Noch gegen das Ende des Jahrhunderts wurde dieſe Verehrung auch durch eine in ihrer Art einzige, von Zeichnern und Kupferſtechern mit allem Aufwande ihrer Talente unterſtützte Prachtausgabe der Werke Shakeſpear's an den Tag gelegt. Durch neue Handausgaben wurden dieſe Werke noch immer mehr im

gro-

großen Publicum verbreitet. Die kritiſche Ausgabe von Malone lieferte eine neue Berichtigung des Textes. Nur zu wetteifern mit dem Vergötterten, fand ſich kein Dichter bereit. Das Luſtſpiel der Engländer war glücklicher in dieſer Periode. Da die älteren Luſtſpiele, nach der allgemeinen Verfeinerung des Geſchmacks, ungeachtet ihrer komiſchen Kraft nicht ohne große und weſentliche Veränderungen in den Repertorien der Theater ſtehen bleiben durften, ſo trugen mehrere vorzügliche Talente zur Cultur eines ganz modernen Luſtſpiels bei, in denen ſich zugleich die neueren Generationen beſſer, als in den Stücken von Farquhar und Vanbrugh, ſpiegeln konnten. Dieſe neuen Luſtſpiele blieben aber auch an der Grenze der geiſtreichen Proſe dem beliebten Converſationsgeſchmacke getreu, ohne ſich bis zur freieren und kühneren Poeſie zu verſteigen. Ein neues Leben drang in die engliſche Farce, als die berühmten Schauſpieler Garrick und Foote durch mehrere Stücke dieſer Art ſich auch als Luſtſpieldichter bekannt machten. Die große und heroiſche Oper überließ man ganz den Italienern. Das italieniſche Operntheater in London von Zeit zu Zeit zu beſuchen, gehörte zum Tone der eleganten Welt. Die kleinen oder komiſchen Opern, in der Manier der franzöſiſchen, wurden in England faſt ſo beliebt, wie in Frankreich. Das engliſche Theater wurde zwar nicht durch Meiſterwerke, aber doch durch mehrere artige Stücke dieſer Art bereichert. Aber einige Verſuche, zur Abwechſelung auch franzöſiſche Schauſpiele in England öffentlich aufzuführen, wurden von dem patriotiſchen Publicum ſo übel aufgenommen, daß die Schauſpieler vor den unhöflichen Ausbrüchen des öffentlichen Unwillens

vom Theater flüchten mußten. Das engliſche Nationaltheater gewann in den Augen der Nation auch durch die fortſchreitende Cultur der Schauſpielkunſt. Nahmen wie Garrick und nachher Miſtriß Siddons, wurden mit einer Bewunderung, wie die Nahmen großer Parlamentsredner, ausgeſprochen. Mit litterariſchem Stolze konnten die Engländer auch den Reichthum ihres Nationaltheaters überblicken, da ſelbſt Spanien und Frankreich, ſo weit ſich ohne genaue Nachzählung ein litterariſcher Vorrath im Ganzen ſchätzen läßt, ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert nicht mehr Theaterſtücke hervorgebracht haben, als England b).

Kein engliſcher Dichter dieſer Periode darf vorzugsweiſe ein Trauerſpieldichter genannt werden. Unter denen, die durch einige bemerkenswerthe Trauerſpiele den griechiſchen Styl, wenigſtens zum Theil, auf dem engliſchen Theater geltend zu machen, nach ſo manchen früheren, ganz mißlungenen, oder doch unvollkommenen Verſuchen dieſer Art, von neuem ſich bemühten, müſſen Glover und Maſon noch ein Mal genannt werden. Glover's Boadicia, ein Trauerſpiel aus der alten brittiſchen Geſchichte, ſollte ein gewiſſes Nationalintereſſe mit der Nachahmung griechiſcher Formen verbinden. Das Stück iſt nicht ohne Pathos. Die Charak-

b) Baker's Complete List of Plays (London, 1803) liefert auf 243 Seiten in alphabetiſcher Ordnung die Titel aller bekannt gewordenen engliſchen Theaterſtücke. Auf jeder Seite ſind im Durchſchnitte über funfzig verzeichnet. Das macht alſo eine Summe von mehr als zwölf tauſend, ein hundert und funfzig Stücken. Die Zahl der angeführten engliſchen Schauſpieldichter beträgt beinahe drittehalbhundert.

Charaktere ſind gut und mit Würde gehalten. Die Sprache iſt edel. Aber das Ganze hat etwas Gezwungenes und Steifes. Es reißt uns nicht hin; und die geſuchte Exaltation des weiblichen Heroismus im Charakter der Heldin erregt nur ein ſchwaches Intereſſe. Glover's zweites Trauerſpiel, die Medea, mit Chören ausgeſtattet, iſt nicht auf das Theater gekommen [c]). Maſon's Trauerſpiel Elfride hat ſehr viel inneres Intereſſe, und mehrere vortreffliche Scenen; aber der romantiſche Stoff ſträubt ſich gegen die Nachahmung der griechiſchen Simplicität der Compoſition. Das ganze Stück empfiehlt ſich einem Dichter von reicherer Phantaſie zu einer neuen Bearbeitung [d]).

Die Trauerſpiele von Mallet, der oben unter den Verfaſſern erzählender Gedichte genannt wurde, ſind voll Gefühl und ſchöner poetiſcher Züge, nur zu merklich auf Rührung berechnet. Sie verdienen, genauer gekannt, wenn gleich nicht zu den Werken des eminenten Genies gezählt zu werden, beſonders die Euridice. Mallet's Elvira, eine Umarbeitung der bekannten Geſchichte der Ines von Caſtro, würde vermuthlich, obgleich der Verfaſſer ein Schotte und Anhänger des unbeliebten Grafen von Bute war, von dem engliſchen Publicum nicht ſo kalt zurückgewieſen ſeyn, wenn der Dichter nicht zum Beſchluſſe des Stücks gegen den tragiſchen Geiſt der Handlung gefehlt hätte, um

c) Glover's Boadicia iſt aufgenommen in Bell's Britiſh theatre, Vol. XX.

d) Maſon's Elfride iſt zu finden in der Edinburgiſchen Collection of Plays (Edinb. 1755), Vol. V.

um ihr durch eine ſentimentale Wendung einen glücklichen Ausgang zu geben. Uebrigens ſuchte auch Mallet in ſeinen Trauerſpielen ſich der antiken Regelmäßigkeit ein wenig mehr zu nähern, als auf dem engliſchen Theater üblich war e).

In einigen Trauerſpielen von William Whitehead, dem königlichen Hofpoeten, der auch oben als Verfaſſer einer Reihe von Gelegenheitsoden angeführt iſt, zeigt ſich noch deutlicher das Streben nach einer Regelmäßigkeit, die mehr franzöſiſch, als griechiſch, heißen kann, obgleich in eines dieſer Trauerſpiele, den römiſchen Vater (the Roman Father), ein lyriſcher Chor eingewebt iſt.

Von hiſtoriſchen Trauerſpielen in der Manier Shakeſpear's iſt aus dieſer letzten Periode der engliſchen Litteratur kaum ein einziges, Eduard, der ſchwarze Prinz (Edward the black Prince), von William Shirley, bekannt geworden, der an ſeinen Nahmensvetter James Shirley, aus dem ſiebzehnten Jahrhundert, erinnert f). In einer andern Manier wurden noch einige Begebenheiten aus der engliſchen Landesgeſchichte auf das Theater gebracht. Dahin gehören Der Graf von Eſſex, von Henry Jones; König Carl der Erſte, von Havard. Zur genaueren Anzeige dieſer Trauerſpiele iſt hier kein Raum, weil ſie, ungeachtet einzelner gelungenen Stellen, keinen Beweis von Fortſchritten der Kunſt geben. Daſſelbe Urtheil darf man über den Guſtav Waſa des Irländers Henry Brooke fällen. Dieſes Stück erregte

e) Beide Trauerſpiele von Mallet ſind abgedruckt in Bell's Brit. theatre, Vol. XVI. und Vol. XX.

f) Vergl. den vorigen Band, Seite 347.

erregte einige Zeit Aufſehen, als der Lord Kämmerer, der die Aufſicht über die Theater hatte, den Schauſpielern verbot, es aufzuführen, wegen einiger gar zu republicaniſchen Stellen, die gegen die engliſche Conſtitution gerichtet zu ſeyn ſchienen. Eine Menge von Subſcribenten, die die brittiſche Freiheit durch ein ſolches Verbot beeinträchtigt glaubten, vereinigten ſich, den Verfaſſer zu unterſtützen, als er ſein Werk durch den Druck bekannt machte. Nachher iſt wenig die Rede davon geweſen g).

Das berühmteſte aller engliſchen Trauerſpiele aus dieſer Periode iſt ein bürgerliches, der Spieler (the Gameſter), von Moore, dem oben genannten Verfaſſer von Fabeln für die Damen. Nachdem Lillo durch ſeine bürgerlichen Trauerſpiele ſo vielen Beifall eingeerntet hatte, ſchien ein guter Genius dafür zu ſorgen, daß das engliſche Theater nicht mit einer Menge ſolcher proſaiſch rührenden Producte verſehen wurde. Moore's Trauerſpiel hat, wie Lillo's Kaufmann von London, eine durchaus moraliſche Tendenz. Es ſoll durch Rührung und Erſchütterung Abſcheu vor dem Laſter der Spielſucht einflößen. Für dieſen Zweck ſind denn auch der Plan und die ganze Ausführung gut berechnet. Das moraliſche Intereſſe iſt nicht verfehlt. Die Charaktere und Situationen ſind, nach dem Laufe der verdorbenen Welt, nur gar zu natürlich. Aber alles poetiſche Intereſſe iſt dieſem dramatiſchen Sittengemählde fremd. Auch die Sprache iſt gute dialo-

g) Alle dieſe Trauerſpiele von Whitehead, William Shirley, Jones, Havard und Brooke findet man in Bell's Britiſh theatre.

dialogiſche Proſe des bürgerlichen Lebens. Von den Sittenlehrern wurde dieſes Trauerſpiel als eines der lehrreichſten und gemeinnützigſten dem ganzen Publicum empfohlen. Man fand ſehr tadelnswerth, daß ein ſolches Stück mit Kälte und nicht ohne Widerwillen aufgenommen wurde. Man ſagte, das Publicum ſehe den Spieler von Moore nicht gern aufführen, weil das Laſter, deſſen ſchreckliche Folgen darin anſchaulich gemacht werden, ſo beliebt ſey. Aber das Publicum, das dieſem Trauerſpiele nie gewogen wurde, wußte beſſer, als die Sittenlehrer, daß man das Schauſpiel nicht in der Abſicht beſucht, ſich durch ſchreckliche Gemählde der Folgen des Laſters, ohne alle poetiſche Vergütung des Schmerzes, das Herz zerreißen zu laſſen [h]).

Eine ehrenvolle Erwähnung unter den letzten engliſchen Trauerſpielen, die hier genannt werden können, verdient der Douglas von dem Schotten John Hume, einem Verwandten des Geſchichtſchreibers dieſes Nahmens. Es iſt ein Ritterſtück aus der Geſchichte der Familie Douglas, von keiner beſonders kunſtreichen Erfindung, aber mit poetiſchem Geiſt ausgeführt, und voll tragiſcher Wahrheit und Kraft. Der Verfaſſer war noch ein junger Mann, der nach dem Syſtem der presbyterianiſchen Kirche, zu welcher ſeine Eltern gehörten, Theologie ſtudirte, als er dieſes Trauerſpiel ſchrieb, darüber mit ſeinen bigotten Eltern ſich entzweiete, und aus dem Schooße der Kirche geſtoßen wurde, die noch immer das Schauſpiel, auch

h) The Gameſter, a tragedy by Edw. Moore, London, 1753, und auch nachher öfter gedruckt, und in mehrere Sprachen überſetzt.

auch das edelſte, als eine Laſter- und Sündenſchule verabſcheuete. Der verfolgte Dichter fand ſein Glück in England. Seine beiden übrigen Trauerſpiele, der Agis, und die Belagerung von Aquileja (Siege of Aquileja), ſind weniger bekannt geworden [i]). Neuere Trauerſpiele der Engländer findet man auch in den Werken von Hayley, dem oben genannten didaktiſchen Dichter; ferner in den Werken von Murphy und Cumberland, die durch Luſtſpiele bekannter geworden ſind. Ein ſonderbares tragiſches Werk iſt die Geheimnißvolle Mutter (the myſterious Mother) von Horace Walpole [k]).

Unter den Luſtſpieldichtern, die ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts das engliſche Theater bereichert haben, muß zuerſt Samuel Foote genannt werden. Er war geboren im Jahre 1719, führte in ſeiner Jugend ein munteres Leben, ſah ſich genöthigt, ſeinen Unterhalt als Schauſpieler zu ſuchen, und wurde ein Liebling des Publicums. Auch der Verluſt eines Beines, das er auf einer Jagdpartie in Geſellſchaft des Herzogs von York gebrochen, hinderte ihn nicht, ſeine komiſchen Rollen fortzuſpielen. In allen ſeinen Gebehrden und in der ganzen Haltung ſeines Körpers lag ſo viel Komiſches, daß er mit Beifallklatſchen empfangen wurde, wenn er mit ſeinem hölzernen Beine

i) Der Douglas von Hume iſt bei Bell, Vol. XX., zu finden. Seine beiden übrigen Trauerſpiele kenne ich nur dem Nahmen nach.

k) Das ſeltſame, durch den Inceſt, der der Handlung zum Grunde liegt, zurückſtoßende, aber von Vielen bewunderte Stück, wurde zuerſt nur für Freunde gedruckt, nachher auch für das Publicum im Jahre 1792.

Beine auf dem Theater erſchien. Auch im geſellſchaftlichen Leben war er unerſchöpflich an luſtigen Einfällen. Ein neues Theater, das er in der Nähe des Opernhauſes zu London errichtet hatte, brachte ihm vieles Geld ein. Er ſtarb zu Dover im Jahre 1777. Was er für das Theater geſchrieben hat, gehört entweder ganz in das Fach der Farcen, oder es iſt größten Theils nicht viel mehr, als Farce. Da Foote als Schauſpieler ein beſonderes Talent hatte, bekannte Perſonen komiſch zu porträtiren, ſo berechnete er auch die Wirkung ſeiner Luſtſpiele für dieſen Zweck vorzüglich. Es ſind ſatyriſche Charaktergemählde in dramatiſcher Form. Das engliſche Publicum wurde von dieſer muthwilligen Erneuerung einer alten, ſeit langer Zeit gemißbilligten Verſpottung wirklicher Perſonen ſehr angezogen, weil Foote mit allen ſeinen Perſonalitäten gewöhnlich die Grenzen einer gewiſſen Anſtändigkeit nicht überſchritt. Wer ſich zu Foote's Theaterſtücken das theatraliſche Spiel des Verfaſſers nicht hinzudenken kann, und die Originale zu ſeinen komiſchen Porträten nicht kennt, für den haben ſie nur den Werth unterhaltender Converſationsſtücke, in denen etwas Charakteriſtiſches liegt, das aber weder durch kunſtreiche Compoſition, noch durch beſondere Kraft des Witzes hervorſticht [1]).

Durch

1) Durch eine Menge komiſcher Anekdoten, die man von Foote erzählt, iſt er noch bekannter geworden. Ausführliche Nachricht über ihn geben die Memoirs of Samuel Foote Eſq. by *William Cooke*, London, 1805, in 3 Octavbänden. Foote's Comic Theatre iſt gedruckt zu London, 1796, in 4 Octavbänden. Die meiſten Stücke von ihm findet man auch in den Supplementbänden zu Bell's Britiſh Theatre.

Durch eine Reihe von Farcen hat ſich auch David Garrick, der berühmteſte aller engliſchen Schauſpieler, unter den Luſtſpieldichtern ſeiner Nation einen Platz erworben. Garrick hat in dieſen Farcen, die rein von perſönlicher Anzüglichkeit ſind, mehrere Thorheiten und Ausſchweifungen der hohen und niedrigen Stände in treffenden Sittengemählden ſeiner Zeit dramatiſirt. Beſonders hat man das Stück Vornehmes Leben der Bedienter (High life below Stairs) in dieſer Hinſicht bewundert. Aber zu den Meiſterwerken des Witzes ſind Garrick's Farcen nicht zu zählen. Sie haben indeſſen eine verſtändige und ungezwungene Compoſition. Die Charaktere ſind natürlich, mit leichter Hand, und doch nicht flüchtig, gezeichnet. An dramatiſchem Leben fehlt es ihnen auch nicht. Was weiter von dieſem merkwürdigen Manne zu erzählen iſt, gehört größten Theils zur Geſchichte der Schauſpielkunſt und des Theaters, nicht der ſchönen Litteratur, der Engländer. Aber auch auf die litterariſche Seite des engliſchen Theaters hat Garrick einen bedeutenden Einfluß gehabt. Da er dieſes Theater durch ſeine Schauſpielertalente über dreißig Jahr, von 1741 bis 1776, gewiſſermaßen beherrſchte, ſo mußten auch die Dichter, deren dramatiſche Werke durch ihn dem Publicum noch intereſſanter werden ſollten, nach ſeinem Geſchmacke ſich richten. Garrick, der ein Mann von Welt war, und, den verfeinerten Sitten der höheren Stände ſeiner Zeit gemäß, auch keine Unanſtändigkeit auf dem Theater duldete, verſcheuchte aus dem engliſchen Luſtſpiele den letzten Reſt der Frechheit, deſſen es ſo oft angeklagt worden war. Er begünſtigte die Converſationsſtücke, die mehr durch charakteriſtiſche Wahrheit,

heit, als durch wahrhaft komiſche Situationen, intereſſiren. Er belebte aber auch noch beſonders das allgemeine Intereſſe für Shakeſpear, den er eben ſo ſehr ſtudirte, als bewunderte. Mehrere Schauſpiele dieſes größten aller engliſchen Dichter wirkten mit ihrer ganzen Kraft auf das engliſche Publicum erſt, ſeitdem Garrick in ihnen die Hauptrolle ſpielte [m]).

Unter den engliſchen Luſtſpieldichtern, die in dieſer Periode nicht bloß durch gelungene Farcen ſich auszeichneten, muß zuerſt George Colman bemerkt werden. Er lebte vom Jahre 1730 bis 1794; ſtudirte anfangs Jurisprudenz; gelangte durch ſeine Thätigkeit als Rechtsgelehrter, und durch Erbſchaften, zum Beſitze eines anſehnlichen Vermögens; erwarb ſich die Gunſt des Publicums durch ſeine Theaterſtücke, und auch durch Beiträge zu der Wochenſchrift: Der Kenner (the Connoiſſeur); lieferte eine neue Ueberſetzung des Terenz; wurde Mitunternehmer des Theaters am Coventgarten, und zuletzt Eigenthümer des Theaters, das Foote geſtiftet hatte. Colman's Nahme ſteht in großem Anſehen bei ſeiner Nation. Auch außerhalb

m) Garrick's Theaterſtücke ſind meines Wiſſens noch nicht beſonders geſammelt. Die meiſten, oder vielleicht alle, finden ſich in den ſechs, mit Farcen wohl verſehenen Supplementbänden zu Bell's Britiſh theatre, Edinburgh, 1786. 8. Zur genaueren Kenntniß des Lebens und der Talente dieſes großen Schauſpielers dienen die Memoirs of Garrick, by *Thom. Davies*, London, 1780, in 2 Octavbänden, und The Life of Garrick, by *Murphy*, London, 1799, in Octav. Den Deutſchen iſt Garrick beſonders durch die Nachrichten über ihn in den Schriften von Sturz und Lichtenberg bekannt geworden.

halb England iſt er ziemlich bekannt geworden. Mit Recht wird er unter den Luſtſpieldichtern zu den feinſten und geſchickteſten Sittenmahlern gezählt. Er hob die Charaktere aus dem wirklichen Leben, aber ohne perſönliche Andeutungen, und mit der ſtrengſten Beobachtung der wahren und der conventionellen Anſtändigkeit, hervor; ſtellte ſie in intereſſanten Situationen dar; zeigte den Engländern die Thorheiten ihres Zeitalters und ihrer Hauptſtadt in dem gefälligen und correcten Style des franzöſiſchen Luſtſpiels. Nach den Franzoſen und nach dem Terenz hatte er ſich vorzüglich gebildet. Eigenthümlich iſt ihm die gelungene Dramatiſirung des engliſchen Familienlebens. In ſeinen Luſtſpielen wird man den erſten Einfluß gewahr, den die Familienromane von Richardſon und Fielding auf das engliſche Theater hatten. Er vermehrte das innere Intereſſe ſeiner Theaterſtücke durch angenehme Verwickelung und durch einen leichten, dem wirklichen Leben glücklich abgelernten Dialog. Aber ſeine Phantaſie überſchreitet auch nie die Grenzen der geſellſchaftlichen Proſe. Sein Witz iſt gebildeter Converſationswitz. Nicht eines ſeiner Luſtſpiele iſt reich an Zügen oder Einfällen voll komiſcher Kraft. Er würde überhaupt weniger geprieſen ſeyn, wenn er nicht ſo ganz der Mann nach dem Geſchmacke ſeiner Zeit geweſen wäre [a]).

Nach dem Beiſpiele, das Colman gegeben hatte, ſuchten nun die Verfaſſer engliſcher Luſtſpiele den

a) G. Colman's Dramatic Works, London, 1774, 4 Octavbände. Vergl Some Particulars of George Colman, written by himſelf. Lond. 1795.

den Vorwurf der Rohheit, Unregelmäßigkeit, und Unanständigkeit, den man dem englischen Theater so oft gemacht, immer weiter von ihren Geistesproducten zu entfernen. Sichtbar wurde das englische Lustspiel dem französischen von mehreren Seiten ähnlicher, als es je gewesen war. Aber es behauptete doch eine gewisse Nationalität, weil es den Stoff und die Charaktere aus dem wirklichen Leben der Engländer nahm. Das Interesse der Belehrung wurde in diesen dramatischen Sittengemählden immer als Hauptsache mitgenommen; die Intrigue gewöhnlich der Charakterzeichnung untergeordnet; das Natürliche und Unterhaltende auch nicht selten für hinlänglich angesehen, dem Lustspiele den Werth eines Gedichts zu geben.

Arthur Murphy, ein fleißiger Schriftsteller, der in Irland im Jahre 1730 geboren ist, vermuthlich in hohem Alter noch lebt, einige Zeit Schauspieler, dann als praktischer Jurist thätig war, und sich auf mancherlei Art um die englische Litteratur verdient gemacht hat, folgte als Lustspieldichter dem gebahnten Wege. Man schätzt seine Lustspiele wegen des leichten und correcten Styls, und der Welt- und Menschenkenntniß, die in ihnen dramatisch dargelegt ist. Auch durch Trauerspiele hat er sich an die correctesten englischen Dichter angeschlossen. Außerdem hat er sich seit einem halben Jahrhundert durch eine Menge schriftstellerischer Arbeiten, zum Beispiel durch eine Uebersetzung des Tacitus und durch Biographien Samuel Johnson's und Garrick's, vortheilhaft bekannt gemacht o).

Unter

o) Works of Arthur Murphy, London, 1786 7 Octavbände.

Nach-

Unter den übrigen noch lebenden Verfaſſern engliſcher Luſtſpiele iſt Richard Cumberland, auch ein Irländer, und auch ſonſt als geiſt- und kenntnißreicher Schriftſteller bekannt, einer der beliebteſten, weil er in leichten und munteren Charakterſtücken, zum Beiſpiele in ſeinem Weſtindier (the Weſtindian), den Ton des Zeitalters auf eine intereſſante Art getroffen hat [p]).

Richard Brinsley Sheridan, geboren im Jahr 1752, der in den neueren Zeiten als Parlamentsredner in ganz Europa berühmt geworden iſt, bereicherte ſchon vorher, als er ſeine Talente vorzüglich nur dem Theater widmete, die engliſche Litteratur durch mehrere Luſtſpiele voll Witz und feiner Menſchenkenntniß. Beſonders wird ſeine Läſterſchule (the School of Scandal) mit Recht als ein vorzügliches Sittengemählde geſchätzt. Seine politiſche Thätigkeit hat ihn nicht gehindert, die Aufſicht über das Theater beizubehalten, deſſen Miteigenthümer er ſeit länger als dreißig Jahren iſt; und noch vor wenigen Jahren hat er der Mühe werth gefunden, ein deutſches Schauſpiel von Kotzebue für das engliſche Theater umzuarbeiten [q]).

Zwei

Nachrichten über ihn findet man in den Public Characters for the year 1798 und 1799.

p) Die Luſtſpiele Cumberland's ſind nicht geſammelt. S. über ihn und ſeine Werke Reuß Gelehrtes England, und die Public Characters für 1798 und 1799.

q) Auch Sheridan's Luſtſpiele ſind noch nicht geſammelt. Man ſehe übrigens das Verzeichniß in den Public Characters für das Jahr 1799, und 1800, und Reuß Gelehrtes England.

Zwei geistreiche Frauen, Mistriß Cowley, geborne Parkhouse [1]), und Elisabeth Inchbald, geborne Simson [2]), nehmen jetzt unter den beliebtesten Verfassern englischer Lustspiele im neueren Geschmacke wohl erworbene Ehrenplätze ein. Sie haben ihre Vorgängerinnen in der dramatischen Laufbahn, die Aphra Behn und Susanna Centlivre, durch Feinheit der Composition und strenge Sittsamkeit in der Ausführung übertroffen. Um komische Kraft ihrer Sittengemählde war es ihnen weniger zu thun.

Noch eine Menge Lustspiele von andern Verfassern, zum Beispiel von Holcroft, Roberts, Macklin, Reynolds, und dem General Burgoyne, beweisen, daß es dem englischen Theater nicht an neuen Stücken fehlt, die Gattung aufrecht zu erhalten, die seit der Epoche der Familienromane ein ausgezeichnetes Glück gemacht hat [3]). Diesem Geschmacke gemäß sind denn auch mehrere Uebersetzungen und Umarbeitungen deutscher Lustspiele von Kotzebue in England mit vielem Beifall aufgenommen.

Unter den komischen Opern nach französischer Art, die sich auf dem englischen Theater behaupteten, nachdem man die Versuche, auch die heroische Oper zu nationalisiren, aufgegeben hatte, sind in der letzten Periode der englischen Litteratur noch mehrere ganz artige, aber kein Meisterwerk, erschienen. Die Theaterstücke dieser Art von Fielding

1) S. die Public Characters für 1801 und 1802.
2) S. dasselbe Werk für 1799 und 1800.
3) S. Barker's List of Plays.

ding, dem Romanendichter, konnten ſelbſt durch den Nahmen ihres Verfaſſers nur eine vorübergehende Celebrität erhalten. Die von Charles Coffey, einem Irländer, der nach der chronologiſchen Ordnung ſchon in der vorigen Periode der engliſchen Poeſie hätte genannt werden müſſen, fanden wegen einer gewiſſen Rohheit, die man ihnen vorwarf, keine beſonders günſtige Aufnahme, ob man ihnen gleich komiſche Munterkeit und dramatiſches Leben zugeſtand. Beliebter wurden die komiſchen Opern von Iſaac Bickerſtaffe, auch einem Irländer. Sie haben, in Ermangelung anderer poetiſchen Verdienſte, einen gewiſſen Reiz der ländlichen Natürlichkeit. Seitdem ſind noch andere hinzugekommen, zum Beiſpiel von Bates, Kenrick und Dibdin u).

Drittes Capitel.

Geſchichte der Beredſamkeit, Poetik und Rhetorik in der engliſchen Litteratur dieſes Zeitraums.

Gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fing die Zeit an, da die engliſche Proſe auf allen

u) Fielding's Opern ſind zu finden in ſeinen Werken, die in mehreren Ausgaben vorhanden ſind. Die Opern von Coffey ſind auf das deutſche Theater gewandert durch Umarbeitungen von Weiſſe, z. B. die Stücke Der luſtige Schuſter und Der Teufel iſt los. Bickerſtaff's Opern ſind aufgenommen in Bell's British theatre, Vol. XXI.

allen Wegen, die sie einschlug, das Ziel der classischen Vollendung erreichte. Mehrere dieser Wege waren längst gebahnt. Schon in der zweiten Hälfte der vorigen Periode hatten sich mehrere Schriftsteller in England durch den Geist und Styl ihrer Werke den classischen Alten bis auf wenige Schritte genähert. Aber es war doch eine besondere Gunst des Schicksals, und eine Folge der inneren Kraft und Größe der Nation, daß sich im ganzen Gebiete der prosaischen Redekunst eminente Männer zeigten, die ein höheres Bedürfniß fühlten, als, durch elegante Phrasen den Styl ihrer Vorgänger zu übertreffen. Der Geist herrschte über den Styl. Mit schönen Worten das Gewöhnliche zu sagen, überließen die großen Schriftsteller der Nationen denen, die eines Mantels bedurften, die Armuth ihres Geistes zu decken. Nur in keiner Hinsicht geschmacklos zu schreiben, wurde das Bestreben Aller, die in den Augen des Publicums als Schriftsteller etwas gelten wollten. Unter den geistreichen Werken, die zwischen der Poesie und der Prose stehen, verdienen die Todtengespräche (Dialogues of the Dead) von Lyttleton, der oben unter den Dichtern genannt ist, eine ehrenvolle Erwähnung, wenn gleich nicht die Bewunderung, die ihnen einige Zeit zu Theil geworden ist [uu]).

Die Wirkungen der Wochenschriften von Steele und Addison dauerten sichtbar fort. Gewöhnt an diese Art von Geistesunterhaltung und Belehrung ohne systematische Formen und ohne den Ernst der wissenschaftlichen Abstraction, nahm das engli-

uu) Diese Dialogues of the Dead sind sehr fleißig gelesen, und deßwegen auch seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts öfter gedruckt.

engliſche Publicum alle Nachahmungen jener Wochenſchriften gut auf, wenn ſie nur einigermaßen mit ihren Vorbildern Schritt hielten. Eine angenehme und bequeme Oberflächlichkeit im Denken, beſonders im Moraliſiren und Kritiſiren, ſchien nun freilich auch noch immer Vielen, die einen Theil ihrer geiſtigen Bildung durch die beliebten Wochenblätter erhielten, mehr werth zu ſeyn, als ſtrenge Wiſſenſchaft und eigentliche Philoſophie. Mit einem Anſtriche von Welt- und Menſchenkenntniß in der Manier des Zuſchauers und des Aufſehers thut die Mittelmäßigkeit in der engliſchen Litteratur noch zuweilen ſehr wichtig. Aber es fehlte im engliſchen Publicum doch auch nicht an Begünſtigung der Schriftſteller, die als Philoſophen und Gelehrte mit keiner Oberflächlichkeit zufrieden waren. Die neuen Wochenblätter ſtörten, ſo viele Leſer ſie auch fanden, die Fortſchritte einer höheren Geiſtescultur im Ganzen nur da, wo man des Höheren nicht bedurfte; und auch dem, wer mehr verlangte, dienten ſie doch nebenher immer zur angenehm belehrenden Lectüre. Genauere Nachricht von dieſen Nachahmungen des "Zuſchauers" und des "Aufſehers" zu geben, iſt hier kein Raum. Die vorzüglicheren ſind Die Welt (the World), herausgegeben von Moore, dem Fabelgichter, vom Jahre 1755 an, bis ſechs Bände da waren; der Umherſchweifer (the Rambler) und der Müſſige (the Idler), um dieſelbe Zeit herausgegeben von dem Kritiker Johnſon; der Abenteurer (the Adventurer), von mehreren Verfaſſern; der Kenner (the Connoiſſeur), den der Luſtſpieldichter Colman durch mehrere Beiträge unterſtützte; und zuletzt noch der Beobachter (the Obſerver), in den Jahren 1785 bis

1790 von dem dramatiſchen Dichter Cumberland beſorgt.

* * *

Von den Wochenblättern, deren am ſchicklichſten zur Einleitung in dieſes Capitel gedacht werden konnte, müſſen wir uns ſogleich zu den Romanen wenden, die, ihrer Natur nach, zwiſchen der proſaiſchen Litteratur und der poetiſchen ein verbindendes Mittelglied ſind. Von den Stiftern drei neuer Gattungen von Romanen in dieſer Periode der engliſchen Litteratur muß zuerſt die Rede ſeyn.

Richardſon.

Samuel Richardſon, der allgemein bekannte Verfaſſer der Pamela, der Clariſſe, und des Grandiſon, war eines Tiſchlers Sohn, geboren im Jahre 1689. Er ſollte das Handwerk ſeines Vaters ergreifen, der eine zahlreiche Familie zu verſorgen hatte. Aber die Neigung des Knaben zum Leſen und Schreiben beſtimmte ihn, die Buchdruckerkunſt zu lernen. Gelehrte Kenntniſſe konnte er ſich bei der Erziehung, die er erhielt, nicht erwerben. Aber er zeichnete ſich vor andern Knaben durch das Talent aus, unterhaltende Geſchichten zu erzählen, die er von andern gehört, oder geleſen, oder auch ſelbſt erdacht hatte, und immer mit einer moraliſchen Anwendung vortrug. Seine ruhige Sittlichkeit empfahl ihn auch unſchuldigen jungen Frauenzim-

zimmern, die ihn zum Vertrauten ihrer Herzen machten. Schon in ſeinem vierzehnten Jahre, ehe er noch zu einem Buchdrucker in die Lehre gegangen war, mußte er jenen Frauenzimmern, die ſeiner ſtrengen Discretion gewiß waren, Briefe zur Antwort an ihre Liebhaber aufſetzen; und keine erfuhr, daß er zugleich der geheime Secretär der andern war. Als Buchdruckerlehrling in London erwarb ſich der junge Richardſon noch mehr Fertigkeit im Briefſchreiben, da ein Mann vom Stande, deſſen Nahme nicht bekannt geworden iſt, ihm erlaubte, ſich ſchriftlich mit ihm zu unterhalten. Treu und pünktlich erfüllte der junge Mann ſeine Berufspflichten unter einem nicht ſehr humanen Lehrherrn. In ſeinen Erhohlungsſtunden beſchäftigte er ſich fleißig mit Lectüre. Aber er blieb immer ein Ungelehrter. Auch von der lateiniſchen Sprache hat er wahrſcheinlich nie mehr verſtanden, als Shakeſpear. Er dachte nicht daran, Autor zu werden, oder auf irgend eine Art ſich einen Nahmen zu machen, bis der Zufall ihn mit ſeinen eigenen Talenten näher bekannt machte. Anſpruchlos arbeitete Richardſon, nachdem ſeine Lehrjahre vorüber waren, in der Buchdruckerei als Setzer fort, heirathete die Tochter ſeines Meiſters, wurde Hausvater, erwarb ſich ein gutes Auskommen, und lebte ſo ſtill und unbemerkt, wie es ſeine Lage und ſeine Liebe zur häuslichen Rechtlichkeit mit ſich brachten. Aber ſein Talent, gute Briefe zu ſchreiben, wurde bekannt. Ein Buchhändler ſchlug ihm vor, eine Sammlung von Muſterbriefen für das gemeine Leben zu verfaſſen. Richardſon fragte, ob er dieſen Briefen wohl noch ein beſonderes Intereſſe des Inhalts durch eingewebte Geſchichten und daraus hervorgehende mora-

liſche Lehren geben dürfe. Dem Buchhändler war ein ſolches Buch doppelt willkommen. Richardſon fing an, nachzuſinnen und zu arbeiten; und aus dem Buche, das nach dem erſten Entwurfe nur ein Briefſteller für das gemeine Leben werden ſollte, wurde im Jahre 1740 die Pamela, der Roman, der, ſobald er in das Publicum kam, ein Aufſehen erregte, wie wenige Bücher vor ihm. Richardſon, damals ſchon ein Mann von funfzig Jahren, wurde von dem lauten Beifalle, den er einerntete, nicht bethört, aber ermuntert, auf dem Wege fortzuſchreiten, den er mit ſo vielem Glücke betreten hatte. Sein Geiſt hatte des Stoffes, deſſen er bedurfte, genug eingeſammelt. Ohne Theorie, nur ſeinem Gefühle und ſeinem natürlichen Geſchmacke folgend, ſchrieb er die Clariſſe, ſeinen zweiten Roman, der das Publicum um ſo mehr feſſelte, weil er nach und nach, der letzte Band im Jahre 1748, herauskam. Man las die Clariſſe mit Enthuſiasmus und Bewunderung. Richardſon's Ruhm wurde zwar ein wenig geſchmälert durch den eben ſo lauten Beifall, den die Romane ſeines Nebenbuhlers Fielding fanden, der bald nach ihm auch ein Liebling des engliſchen Publicums wurde. Aber der beſcheidene Mann erwartete in Ruhe, daß Fielding bald wieder aus der Mode kommen würde; was er denn freilich nicht erlebte. Um, wo möglich, ſich ſelbſt zu übertreffen, ließ er auf die Clariſſe ſeinen letzten Roman, den Grandiſon, folgen. Ueber den Werth dieſes Romans, im Verhältniß zur Clariſſe, waren die Stimmen getheilt. Im vollen Genuſſe ſeiner Celebrität lebte Richardſon indeſſen unter den bürgerlichen und häuslichen Verhältniſſen, an die er gewöhnt war, fort.

Nie

Nie hat er ſich der großen Welt zugedrängt. Unter den gelehrten und berühmten Schriftſtellern waren Young, Colley Cibber und Aaron Hill faſt die einzigen, mit denen er in engerer Verbindung ſtand. Außer ſeinen in ganz Europa geleſenen Romanen hat er den Briefſteller für das gemeine Leben (Familiar Letters), der ſein erſtes Buch werden ſollte, ferner eine neue Ausgabe der Fabeln Aeſops, mit moraliſchen Anmerkungen, und einen Beitrag zu Johnſon's Wochenſchrift Der Umherſchweifer (Rambler), hinterlaſſen. Er ſtarb im Jahre 1761 x).

Richardſon hat eine ganz neue Gattung von Romanen in die Litteratur eingeführt. So wohl der Form, als dem Geiſte nach, ſind ſie ohne Vorbild entſtanden. Vor der Pamela gab es weder Romane in Briefen, noch moraliſche Familienromane, die auf ausführliche Entwickelung der innerſten Verhältniſſe des häuslichen Lebens gegründet ſind. Die Erfindung einer ſolchen Gattung von Romanen konnte auch nur einem geiſtreichen Manne gelingen, der, wie Richardſon, ohne kühne und eigentlich poetiſche Phantaſie, mit der zarteſten Empfänglichkeit für alle ſittlichen Eindrücke, das Familienleben in allen ſeinen natürlichen Regungen und Beſchränkungen aufmerkſam und lange beobachtete; ſeine Menſchenkenntniß, beſonders des Eigenthüm-

x) Alle dieſe biographiſchen Notizen ſind genommen aus dem Life of Richardſon vor der Ausgabe der Correſpondence of Samuel Richardſon, herausgegeben von der Dichterin Anna Lätitia Barbauld. London, 1804, in 6 Octavbänden. Unter den Briefen in dieſer Sammlung ſind auch einige intereſſante von Meta Klopſtock.

thümlichen der weiblichen Denk- und Sinnesart, unmittelbar aus der Natur ſchöpfte; keinen, noch ſo kleinen Zug, den ein Charakter in Familienverhältniſſen zeigt, zu unbedeutend für ſeine Aufmerkſamkeit fand; und nun Erfindungsgabe und Darſtellungstalent genug hatte, einen ſo erworbenen Schatz von Menſchenkenntniß mit ſprechender Natürlichkeit in der Form eines Romans niederzulegen. Wäre Richardſon mehr Dichter im eigentlichen Sinne geweſen, ſo würde das ſittliche Intereſſe nicht überall das herrſchende in ſeinen Familiengemählden geworden, und ihm überhaupt derjenige Roman mißlungen ſeyn, in welchem die Erzählung nur anſchauliche Darſtellung moraliſcher Wahrheiten ſeyn ſoll. Aber die bewundernswürdige Zartheit, mit welcher Richardſon den moraliſchen Zuſammenhang der häuslichen Begebenheiten darſtellt, vertritt in ſeinen Romanen gewiſſermaßen die Stelle der Poeſie. Und auch dieſe, bis dahin den Romanen überhaupt völlig fremde Delicateſſe ſetzt in der Seele des Romanendichters die Annäherung zur cultivirten Weiblichkeit voraus, die ein Zug in Richardſon's perſönlichem Charakter war. Die Originalität der Erfindungen und der Manier Richardſon's liegt in dem glücklichen Zuſammentreffen ſeines Talents, Sitten und Charaktere nach der Natur zu mahlen, mit der beſondern Feinheit des moraliſchen Beobachtungsgeiſtes, die von ſeinem perſönlichen Charakter ausging. Die Umſtändlichkeit, die man an ſeinen Romanen getadelt hat, gehört zu ihrem Weſen. Sie ſind für den nicht geſchrieben, wer an dieſer Umſtändlichkeit kein Wohlgefallen findet; denn in ihr liegt die charakteriſtiſche Wahrheit der moraliſchen Situationen,

für

für die uns Richardſon intereſſiren will. Das Nationale in den Sitten und Charakteren iſt auch nicht zu verkennen. Daß dieſe Romane durchaus ernſthaft ſind, darf an ihnen eben ſo wenig, wie an einem andern Geiſteswerke getadelt werden, das zu keiner komiſchen Gattung gehören will. Der Styl Richardſon's hat nicht die Feinheit, die der ſpäteren engliſchen Proſe immer mehr eigen wurde, und ſchon vorher, durch Addiſon eingeführt war. Dafür aber iſt dieſer Styl auch nirgends verkünſtelt, und im Ganzen beſtimmt, natürlich, und überhaupt der Briefform angemeſſen.

Die Kritik hat längſt die Clariſſe unter den drei Romanen von Richardſon mit Recht für den vorzüglichſten erklärt. In der Pamela zeigt ſich die Moral ein wenig pedantiſch, und überdieß nicht rein, weil die Tugendheldin gegen das Ende der Begebenheiten nicht ſo wohl darauf bedacht iſt, ihre Unſchuld zu bewahren, als, ihren vornehmen Liebhaber, der ſie verführen will, zum Manne zu bekommen. Auch iſt die Erfindung in dieſem Romane weder reich, noch ſonſt von großer Bedeutung. In der Clariſſe hat Richardſon das höchſte geleiſtet, was ſeine Phantaſie vermochte, und zugleich die Idee, die der Erfindung zum Grunde liegt, mit meiſterhafter Beſtimmtheit ausgeführt. Er wollte zeigen, was weibliche Tugend im Kampfe mit den Leidenſchaften, der Verführungskunſt, und unglücklichen Familienverhältniſſen vermag. Daß die Geſchichte einen unglücklichen Ausgang nimmt, ſtimmt mit dem Intereſſe der vorhergehenden Situationen genau zuſammen; und es macht dem Erfinder dieſer Geſchichte beſondere Ehre, daß er ſich

von

einige moralische Abhandlungen, die sich erhalten haben. Zu einer neuen Art von Autorschaft weckten ihn die Romane von Richardson. Fielding, der allen Pedantismus haßte, in welcher Form er sich auch zeigte, konnte leicht in Richardson's Tugendhelden und Heldinnen moralische Pedanten zu erblicken glauben. Ihm, der besonders die komische Seite des menschlichen Lebens beobachtete, und sich eines vorzüglichen Talents bewußt war, sie nach der Natur darzustellen, konnte auch der gehaltene Ernst in Richardson's Romanen nicht gefallen. Er versuchte also, mit Richardson zu wetteifern. Vorher hatte er schon in seinem komischen Romane Jonathan Wild die Lebensgeschichte eines berüchtigten Gauners seiner Zeit frei zu bearbeiten für gut gefunden. Ein komisches Seitenstück zu Richardson's Pamela sollte nun die Geschichte des Joseph Andrews seyn, der erste Roman, durch den Fielding einen vorübergehenden Schatten auf Richardson warf. Dieser Roman von Fielding machte aber doch bei weitem kein solches Glück, als sein Tom Jones, der im Jahre 1750 erschien und von einem großen Theile des englischen Publicums, auch von mehreren Kritikern, hoch über Richardson's Clarisse gestellt wurde. Unterdessen wurde Fielding's Gesundheit, die durch eine ausschweifende Jugend zerrüttet war, immer schwächer. Auch sein Geist fing früh an, zu altern. Selbst seine Bewunderer gestanden, daß sein dritter Roman, die Amelia, den er bald nach dem Tom Jones herausgab, überall Spuren der Erschöpfung zeige. Dennoch blieb Fielding's Geist in Thätigkeit. Er fing an, eine Wochenschrift herauszugeben. Aber seine Gesundheit unterlag diesen Anstrengungen völlig. Um sie

durch

durch den Einfluß eines milderen Clima wiederherzuſtellen, ſchiffte er ſich nach Portugal ein, ſtarb aber wenige Monate nach ſeiner Ankunft zu Liſſabon, im Jahre 1754, dem acht und vierzigſten ſeines Alters. Er hinterließ keine beſondere Bewunderung ſeines moraliſchen Charakters bei ſeinen Zeitgenoſſen; aber ſeine Freunde, die ſein Andenken gegen die Angriffe der Schmähſucht ſicherten, konnten leicht beweiſen, daß ihm mit Recht kein anderer Fehler, als Leichtſinn, vorgeworfen werden könne, und daß ihn die innige Gutmüthigkeit und das feine Gefühl für natürliche Rechtlichkeit, die aus ſeinen Schriften ſprechen, auch durch den größten Theil ſeines Lebens begleitet habe z).

In der Geſchichte der ſchönen Litteratur muß Fielding nach Richardſon hervorgehoben werden, weil er zu dem ernſthaften Familienromane, den Richardſon erfunden, den komiſchen Familienroman hinzugefügt hat, der vor ihm unbekannt war. Sein Jonathan Wild, der zu einer viel älteren Gattung, den komiſchen Gaunergeſchichten, gehört, muß nur als Vorübung ſeiner Talente in dieſer Art von Darſtellungskunſt angeſehen werden. Die Erfindung des komiſchen Familienromans iſt ein Verdienſt, das dieſem geiſtreichen Manne bleiben würde, auch wenn ihm die Ausführung ſeiner Ideen weniger gelungen wäre. Daß er durch Richardſon's ernſthafte Romane zu ſeiner Erfindung veranlaßt wurde,

z) Fielding's Leben iſt beſchrieben von dem Schauſpieldichter und auch ſonſt als verdienſtvoller Schriftſteller bekannten Arthur Murphy vor der von ihm beſorgten Ausgabe der Works of Fielding, London, 1762, in 4 Quartbänden, und zugleich in 8 Octavbänden.

wurde, iſt keine Einwendung gegen die Selbſtſtändigkeit ſeines Genies. Denn er hat nicht etwa Richardſon's Manier parodirt, oder ſich in einem andern Sinne nach ihm gebildet. Mit eben dem moraliſchen Beobachtungsgeiſte, wie Richardſon, hat er einen Schatz von Menſchenkenntniß im wirklichen Leben geſammelt und in ſeinen Romanen niedergelegt. Da er aber das Leben am liebſten von der komiſchen Seite anſah, und auch in ſeiner perſönlichen Sinnesart durchaus verſchieden von Richardſon war, ſo konnte er mit dieſem Romanendichter in nichts weiter übereinſtimmen, als in der Natürlichkeit ſeiner Sittengemählde und in ihrer moraliſchen Tendenz überhaupt. Ein leichtſinniger Sittenlehrer ſcheint mit ſich ſelbſt im Widerſpruche zu ſtehen; und daß Fielding dem Leichtſinne ſchmeichelt, iſt nicht zu leugnen. Das Ideale der Gefühle ſowohl, als der Grundſätze, war ihm im Leben, wie in der Kunſt, einerlei mit dem Unnatürlichen. Um durchaus natürlich zu ſeyn, glaubte er, die menſchliche Natur mit allen ihren Schwächen, ſo wie ſie iſt, in Schutz nehmen, und alle weiter ſtrebenden Anſprüche auf ſittliche Würde verſpotten, dafür aber auch das natürliche Gefühl uneigennütziger Herzensgüte als das Schönſte in der menſchlichen Natur mit den Reizen der Kunſt ausſchmücken, und dadurch ſeinen Sittengemählden ein höheres Intereſſe geben zu müſſen, das den komiſchen Romanen bis dahin fremd war. Genügen kann Fielding deswegen niemanden, wer das Ideale im Menſchen für mehr als Unnatur hält. Aber ihn darum zu den ſubalternen Geiſtern herabwürdigen, können auch nur einſeitige, oder beſchränkte Kritiker, die nicht fähig

ſind,

nd, jeder Gattung vorzüglicher Geiſteswerke Ge-
chtigkeit widerfahren zu laſſen. Aus Trotz gegen
as Ideale hält ſich Fielding, wie mehrere witzige
öpfe, recht mit Liebe bei dem Niedrigen auf;
ber die Würde der menſchlichen Natur da, wo er
e erkannte, über die Anmaßungen der Tugendpe-
anterei triumphiren zu laſſen, lag ihm deſto mehr
m Herzen; und das menſchliche Leben im Gan-
en hat er mit weit freierem Blicke überſchauet,
ls Richardſon. In der Erfindung und Ausfüh-
ung ſeiner Romane hat er ſo viel Geiſt, Phan-
aſie und Darſtellungstalent gezeigt, daß er zwar
icht über, aber füglich, als Meiſter in einer an-
ern Gattung, neben Richardſon geſtellt werden darf.

Den Tom Jones von Fielding muß man
or Augen haben, wenn man die Vorzüge und
ehler dieſes Romanendichters in ihrem wahren
Verhältniſſe zu einander erblicken will. Sein Jo-
eph Andrews hat treffliche Stellen, aber keine
eſtimmte Idee; und durch die ſpottenden Anſpie-
ungen auf Richardſon's Pamela hat Fielding in
em Joſeph Andrews ſeine eigene Phantaſie be-
hränkt. Seine Amelia wird langweilig durch
ie umſtändliche Auszeichnung von Charakteren,
ür die man ſich nicht ſonderlich intereſſiren kann,
nd noch mehr durch die Geſchwätzigkeit der didak-
iſchen Partieen. Alltäglich iſt auch der allgemeine
Gedanke, der dieſem Romane zum Grunde liegt,
aß ſich in den ſonderbaren Ereigniſſen des menſch-
chen Lebens das Meiſte von dem, was man dem
Glücke zuſchreibt, aus der bekannten Ordnung der
Dinge nach den Naturgeſetzen des menſchlichen Her-
ens recht gut erklären laſſe. Aber im Tom Jones

hat die herrschende Idee eben so viel Interesse, als Bestimmtheit. In keinem andern Roman ist so meisterhaft anschaulich gemacht, wie natürliche Herzensgüte und hoher Edelmuth ohne systematische Moral, nach vielen Verirrungen vom rechten Wege, dem Ziele der menschlichen Bestimmung sich nähert, und auf der einen Seite gegen natürliche Bösartigkeit, auf der andern gegen systematische Tugend gemeiner Seelen, auf das rühmlichste absticht. Bei der ungezwungenen Ausführung dieser Idee hat Fielding eine solche Menge von Charakteren in den mannigfaltigsten Situationen auf das treffendste zusammengruppirt, daß man den Reichthum seiner Phantasie, die aber immer dem gemeinen Leben getreu bleibt, eben so sehr, als sein Talent, durch treffende, leichte und witzige Darstellung zu interessiren, bewundern muß. Aber an gemeinen Stellen fehlt es auch dem Tom Jones nicht. Ein Hauptfehler dieses Romans, wie der übrigen von Fielding, ist die Weitschweifigkeit, mit der er so gern, mehr tändelnd, als witzig, über die menschliche Natur räsonnirt, ohne etwas weiter aufzuklären, als, was jeder schon weiß, wer nicht in den Anfangsgründen der Menschenkenntniß ein Neuling ist.

Nach Fielding's und Richardson's Romanen kommen zunächst die von Sterne in Betracht.

Sterne.

Die Lebensgeschichte Laurence Sterne's, des Erfinders des humoristischen Romans, ist so einfach, daß sich das Merkwürdige aus ihr auf

wenige Notizen zurückführen läßt. Er war ein Irländer, geboren um das Jahr 1713. Sein Vater, ein Offizier, ließ ihm die gewöhnliche Erziehung junger Leute von guter Herkunft geben. Da mehrere Perſonen aus ſeiner Familie angeſehene geiſtliche Aemter bekleidet hatten, ſo war es vielleicht dieſer Umſtand, was den jungen Sterne zum geiſtlichen Stande beſtimmte. Auf der Univerſität zu Cambridge ſoll er ſich mehr durch luſtige Einfälle und Jugendſtreiche, als durch Fleiß in ſeinen Studien, ausgezeichnet haben. Eine glänzende Rolle in der bürgerlichen Welt zu ſpielen, fühlte er keine Neigung. Auf dem Lande, in der Nähe von York, ließ er ſich nieder; erhielt nach und nach, ein Mal auch mit Hülfe eines ſatyriſchen Pamphlets, kleine, dann einträglichere Stellen, zuletzt eine gute Pfründe an der Hauptkirche zu York; machte ſich als gutmüthiger und munterer Geſellſchafter in der Nachbarſchaft beliebt; vernachläſſigte aber auch ſeine chriſtliche Gemeine nicht. Einige Predigten, die er drucken ließ, machten kaum ſeinen Nahmen bekannt, ob ſie ſich gleich von andern geiſtlichen Reden merklich unterſchieden. In der Abgeſchiedenheit von der großen Welt der Hauptſtadt, aber nicht von den fröhlichen Geſellſchaften der gebildeten Stände in ſeiner Nähe, und um die Würde ſeines eigenen Standes nicht ängſtlich beſorgt, ſchrieb er das Leben und die Meinungen des Triſtram Shandy. Im Jahre 1759 kamen die beiden erſten Bände heraus; und in wenigen Jahren war Sterne einer der berühmteſten unter den geiſtreichen Schriftſtellern in ſeinem Vaterlande. Auch die Buchhändler, die vorher auf ſeine litterariſchen Anträge wenig geachtet hatten,

vergüteten ihm nun seine Arbeiten so reichlich, daß Nahrungssorgen ihn nicht drücken konnten, ob er gleich nichts weniger, als ein guter Haushälter, war. In bequemer Muße ließ er die übrigen Bände seines Tristram Shandy auf einander folgen. Unter dem Nahmen des Yorick im Tristram Shandy soll er seinen eigenen Charakter gezeichnet haben. Seine geistlichen Collegen murrten ein wenig über die Ausgelassenheit seines Witzes; aber er ging seinen Weg, und behauptete sich in dem Rufe eines der gutmüthigsten Seelsorger. Der Roman Yorick's empfindsame Reise, die er im Jahre 1767 herausgab, vollendete Sterne's Celebrität. Nun wurden auch seine Predigten gesucht, zu denen er vorher kaum einen Verleger finden konnte. In den letzten Jahren seines Lebens wohnte er in London, ließ seine geistlichen Aemter durch Vicarien verwalten, und gab durch seine komischen, nicht immer sehr delicaten Einfälle Stoff zu Anekdoten, die ihn noch bekannter, aber nicht berühmter machten. Er starb im Jahre 1768 a).

Die neue Bahn, die Sterne im Gebiete der Romanendichtung gebrochen hat, ist ein Schlangenweg, der in unzähligen Krümmungen durch komische und rührende Verhältnisse des menschlichen Lebens, aber zu keinem Ziele fortläuft, wohin ihm die Kritik mit ihren gewöhnlichen Regeln folgen könnte. Sterne hielt die Regellosigkeit, der er sich

a) Einige Aufschlüsse über verschiedene Particularien in Sterne's Schriften giebt der Arzt John Ferriar in seinen Illustrations of Sterne, London, 1798. in 8. Der Tristram Shandy und die Empfindsame Reise sind durch die Uebersetzung von Bode in Deutschland allgemein bekannt geworden.

ſich gefliſſentlich hingab, für ein Merkzeichen des Genies. Er wollte ſchreiben, wie er ſchrieb. Darum iſt ihm auch öfter Affectation vorgeworfen worden. Aber was er mit Bedacht wollte, war gerade dasjenige, wozu ihn die Natur beſtimmt hatte. Glücklich fühlte er das Beſondere ſeines Witzes heraus, brachte es in Harmonie mit ſeiner perſönlichen Sinnesart, blieb immer ſich ſelbſt getreu, und wurde als Schriftſteller unnachahmlich. Humor oder Laune, wie man jetzt die paradoxe Miſchung des Komiſchen mit dem Rührenden nennt, bedeutete vor Sterne jeden witzigen Ausbruch der Jovialität, oder auch wohl jede unterhaltende Keckheit des Witzes. Sterne's Humor vereinigte ſich mit der weichen Gutmüthigkeit ſeines Charakters, und mit ſeinem zarten moraliſchen Gefühle. Er löſete den Widerſpruch auf, der zwiſchen der Satyre und dem ſanften Mitgefühle gewöhnlich Statt findet. In ſeiner natürlichen Anſicht des menſchlichen Lebens geſellte ſich das Rührende zu dem Komiſchen; und da der Unterſchied zwiſchen dem Rührenden und dem Komiſchen oft nur von der Gemüthsſtimmung abhängt, mit der wir die Unvollkommenheit und Beſchränktheit aller menſchlichen Dinge anſehen, ſo war die witzige Empfindſamkeit, die man nach Sterne vorzugsweiſe Humor genannt hat, nicht ſowohl ſeine Erfindung, als ein unmittelbares Erzeugniß der Natur ſelbſt, die in Sterne vereinigte, was ſie gewöhnlich trennt. Dadurch unterſcheidet ſich Sterne, ſelbſt wo er nur tändelt, von den witzigen Köpfen, die das Lächerliche zufälliger Thorheiten verſpotten, daß er das menſchliche Leben mit allen ſeinen großen und armſeligen Anſprüchen, Hoffnungen und Einbildungen als ein

Ganzes in einer Menge von kleinen Zügen eben so fein, als treffend, darstellt, und uns fühlen läßt, daß dieses seltsame Ganze, zu ehrwürdig, um verlacht, zu lächerlich, um nur beklagt zu werden, nicht viel mehr als ein komisch-rührender Traum ist. Dadurch unterscheidet er sich besonders von Swift, daß bei ihm diese Betrachtung nicht, wie in Swift's stolzer Seele, zur Verachtung der menschlichen Natur wurde. Sterne lacht durch Thränen; söhnt unser Herz mit der Thorheit aus, die den Verstand beleidigt; und erheitert uns oft da am meisten, wo er uns durch die einfachste Sprache des Gefühls am innigsten rührt. Aber freilich kann er auch nicht verbergen, daß er in seiner Art, witzig zu seyn, sich selbst nicht wenig gefiel. Und daß seine Manier unnachahmlich ist, kann man als ein Glück für die Litteratur ansehen, weil diese Manier auf der einen Seite durch ihre Weichlichkeit und absichtliche Regellosigkeit, auf der andern durch die Annäherung zum Possenhaften in mehreren Zügen, den Nachahmer leichter, als irgend eine andere, auf Abwege leitet.

Nach dem Geist und der Manier der Romane von Sterne muß man auch dasjenige an ihnen würdigen, was sie zu Romanen macht. Die Erzählung ist in ihnen nur das Mittel, Charaktere aufzustellen, und Situationen auszumahlen. Durch einen bestimmten Zusammenhang der Begebenheiten zu interessiren, war nicht Sterne's Absicht. Den Tristram Shandy hätte er bis zu hundert Bänden ausdehnen können, ohne etwas zu erzählen, das als Fortschritt der historischen Partie des Werks in Betracht kommen könnte. Der Unterschied zwischen

ſchen Hauptbegebenheiten und Digreſſionen fällt in dieſem Romane völlig weg. Ein witziger Muthwille neckt uns ſogar abſichtlich mit dem Intereſſe der Erzählung. Wir ſollen immer gereizt werden, eine neue Begebenheit zu erwarten, und uns immer in unſrer Erwartung betrogen finden. Dafür aber ſind die Charaktere meiſterhaft, und ganz ſo, wie es das Intereſſe der komiſchen Empfindſamkeit verlangt, erfunden und ausgeführt, und die Hauptperſonen mit derſelben Originalität ausgeſtattet, die wir an dem Geiſte des ſeltſamen Werks bewundern. Uebrigens herrſcht im Triſtram Shandy der Witz über das Gefühl, und die Empfindſamkeit iſt dem komiſchen Muthwillen untergeordnet. Auf Rechnung dieſes Muthwillens muß man denn auch den Cynismus ſchreiben, der aus ſo vielen Stellen mit einer unſchuldigen Miene hervorblickt. In der empfindſamen Reiſe herrſcht das Gefühl über den Witz. Darum erfand auch Sterne das neue Wort (Sentimental), das ſeit dieſer Zeit eine beſondere Reizbarkeit für moraliſche Rührungen bedeutet. Da dieſer Roman ſich nur als eine Reiſebeſchreibung ankündigt, ſo liegt die Erfindung von Begebenheiten, die ein Ganzes bilden, auch nicht einmal zum Schein, wie im Triſtram Shandy, in ſeinem Plane. Welchem von beiden Romanen man den Vorzug geben will, hängt von der individuellen Neigung ab, mit der man das Gefühl über den komiſchen Witz, oder den komiſchen Witz über das Gefühl ſtellt.

Will man dieſen geiſtreichen und gefühlvollen Schriftſteller noch genauer kennen lernen, ſo muß man ſeine Predigten leſen, und auch die Brie-

ſe an Eliſe (Letters to Eliza) nicht überſehen, die nach ſeinem Tode herausgegeben ſind. Auch die Predigten ließ er unter dem Nahmen Yorick drucken, der im großen Publicum faſt bekannter geworden war, als ſein eigner. Doch fügte er auf einem zweiten Titel ſeinen eigenen Nahmen hinzu [b]). Nie hat wohl ein geiſtlicher Redner mit einer ſo naiven Traulichkeit, ohne alle homiletiſche Zurüſtung, die Herzen gerührt, als Sterne durch dieſe Predigten, unter denen diejenige, in der er die menſchliche Natur gegen die Sittenlehre des Egoismus vertheidigt (Vindication of human nature), beſondere Aufmerkſamkeit verdient. Die Briefe an Eliſe ſind von Sterne an ein junges Frauenzimmer, Miſtriß Eliſabeth Draper, geſchrieben, die in Oſtindien geboren und zur Wiederherſtellung ihrer geſchwächten Geſundheit nach England gereiſet war. Sie waren auf keine Art zur öffentlichen Bekanntmachung beſtimmt, durften aber füglich und ohne Indiscretion dem Publicum mitgetheilt werden. Sterne's weiche, gutmüthige, in der ſanfteſten Schwärmerei ſich ſelbſt mittheilende Seele ſpricht aus jeder Zeile dieſer Briefe [c]).

* * *

Eine

b) Die Sermons of Mr. Yorick ſind in England fleißig geleſen. Die fünfte, eben jetzt vor mir liegende Ausgabe, iſt vom Jahre 1763, in 4 kleinen Octavbänden.

c) Letters from Yorick to Eliza, &c. Dublin, 1776, ein Octavbändchen. Man findet in dieſem Buche auch einige andere Briefe von Sterne an Freunde, und das ſatyriſche Pamphlet, Hiſtory of a Watch-Coat, durch das Sterne, ehe er noch berühmt war, einen habſüchtigen Geiſtlichen veranlaßte, ihm den Weg zur Beförderung nicht länger zu verſperren.

Eine weite Laufbahn war durch die Romane von Richardſon, Fielding, und Sterne, geiſtreichen und gemeinen Nachahmern geöffnet. Aber alle Verſuche, Sterne's Manier zu treffen, fielen ſo unglücklich aus, daß keiner von ihnen der Erwähnung werth iſt. Richardſon's und Fielding's Romane ließen ſich leichter nachahmen. Die Idee des Familienromans, des ernſthaften ſowohl, als des komiſchen, ließ ſich, nachdem die Gattung einmal erfunden war, auch noch auf mancherlei Art ohne beſondere Nachahmung Richardſon's, oder Fielding's, ausführen. Sie wurde denn auch ſo fleißig ausgeführt, daß dem Geſchichtſchreiber, der kein Repertorium der Romane liefern will, nicht zugemuthet werden darf, von dieſem Theile der ſchönen Litteratur aus der letzten Periode der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit mehr, als eine ſummariſche Anzeige des Merkwürdigſten, zu geben.

Der ernſthafte Familienroman vertauſchte die Form, die ihm Richardſon gegeben hatte, mit einer andern in dem Landprediger von Wakefield (the Vicar of Wakefield), dem allgemein bekannten und geſchätzten Werke des talentvollen, durch die Unfreundlichkeit ſeines Schickſals von einer Art von litterariſchen Beſchäftigungen zur andern getriebenen Oliver Goldſmith, dem ſchon im vorigen Capitel unter den Dichtern ein ehrenvoller Platz zuerkannt iſt [d]). Er war ein Irländer, geboren im Jahre 1729. Sein Vater konnte ihm kein Vermögen hinterlaſſen. Auf der Univerſität zu Dublin, und nachher zu Edinburg, ſtudirte er Medicin, konnte aber die Geſchäfte eines Arztes nie

d) Vergl. oben, Seite 347 und 359.

nie mit der besondern Richtung seines Geistes in Uebereinstimmung bringen. Die Gutmüthigkeit, mit der er, der selbst nichts hatte, sich für einen insolventen Freund verbürgte, warf ihn in ein abenteuerliches Leben. Den Gläubigern, die ihn verfolgten, zu entfliehen, schiffte er sich, ohne Geld und Unterstützung, nach Holland ein, und durchzog zu Fuß einen Theil der Niederlande und der angrenzenden Gegenden von Deutschland. Durch seine Kunst, die Flöte zu spielen, soll er sich unter den Landleuten durchgeholfen haben. In Verbindung mit einem Engländer, den das Glück besser bedacht hatte, ging er nach Genf, wurde Hofmeister bey einem andern jungen Engländer, reisete mit diesem in der Schweiz und in Frankreich, machte Verse, und kam, im dreißigsten Jahre seines Lebens, nach England zurück, nicht viel reicher, als er es verlassen hatte. Kaum gelang ihm, in London, wo er ganz unbekannt war, von einem Apotheker, oder Chemiker, als Gehülfe angenommen zu werden. Da ihn sein Aeußeres nicht empfahl, konnte er sich noch weniger durch seine Talente geltend machen, ob man gleich seine Gedichte las und lobte. Er wählte nun die Lebensart eines Schriftstellers, der vom Ertrage seiner litterarischen Thätigkeit sich nähren muß. Sein Roman, durch den er besonders berühmt geworden ist, verbesserte auch seine bürgerliche Lage ein wenig. Nachher schrieb er abwechselnd Lustspiele und historische Werke, die gut aufgenommen wurden. Erst gegen das Ende seines Lebens genoß er der öffentlichen Auszeichnung, die ein Mann von seinem Geist und Charakter verdiente. Er starb im Jahre 1774. Durch Subscription wurde ihm von einigen Freun-

den

den ein Denkmal in der Weſtminſterabtei errichtet. Goldſmith's Luſtſpiele ſind kaum mittelmäßig; denn zur dramatiſchen Darſtellung hatte er nicht mehr Talent, als jeder gute Kopf, der Charaktere zeichnen und einen Stoff aus dem gemeinen Leben ein wenig dramatiſiren kann. Seine hiſtoriſchen Werke, unter andern eine Geſchichte von England in Briefen, eine Geſchichte von Griechenland, und eine Geſchichte der Römer, beweiſen, wie weit es ein Mann von Geiſt und feinem Gefühl in einem Fache bringen kann, für das er nicht geboren iſt. Seine Biographie des Dichters Parnell gehört zu den ſchätzbarſten Beiträgen zur Geſchichte der engliſchen Litteratur. Seine Gedichte und noch mehr ſein Roman ſind die Zeugen ſeines Genies. Durch die Form, die er dieſem Romane gab, erſchwerte er ſich die Ausführung; denn er mußte ſich auf eine Manier beſchränken, die der Phantaſie wenig Spielraum gab, da er den Landprediger ſelbſt, der weniger durch ſeinen Charakter, als durch ſeine Schickſale intereſſirt, ſeine eigene Geſchichte erzählen läßt. Aber die Wahrheit, Beſtimmtheit und Feinheit der Charaktergemählde in dieſem Familienroman, die hohe Cultur der Simplicität des Styls, das Intereſſe der Erfindung, und die lebendige und gefühlvolle Darſtellung, ſind Vorzüge, in denen Goldſmith als Meiſter erſcheint e).

Der

e) Der Vicar of Wakefield, zuerſt gedruckt im Jahr 1766, iſt in Deutſchland ſo bekannt, wie in England. Auch Goldſmith's Hiſtory of England in a ſeries of Letters &c. London, 1772, 4 Voll. in 8., Roman hiſtory, 1775, 2 Voll. in 8.; Grecian hiſtory, 1775, 2 Voll.

Der fruchtbarſte Verfaſſer komiſcher Romane in der engliſchen Litteratur nach Fielding iſt der Schotte Tobias Smollet, geboren im Jahre 1720. Auch ihm war das Glück nicht günſtig. Als armer Chirurgus trat er in der bürgerlichen Welt ſeine Laufbahn an. Seine erſten poetiſchen Verſuche waren Satyren, eine Oper, die liegen blieb, obgleich Händel ſie in Muſik geſetzt hatte, und ein Trauerſpiel, über das ſich Smollet mit Garrick entzweite, der ihm ſeinen Beifall verſagte. Mit dem Roderick Random, der im Jahr 1748 gedruckt wurde, fängt die Reihe der komiſchen Romane Smollet's an. Bald darauf folgte der Peregrine Pickle; dann der Graf Fathom; der Sir Launcelot Greaves. Während Smollet die erſten dieſer Romane ſchrieb, ſetzte er auch ſeine mediciniſchen Studien fort; wurde Doctor; ließ ſich in Bath nieder, um Praxis zu finden; gab aber bald dieſe Praxis wieder auf, die ihm wenig einbrachte, und lebte ſeit dieſer Zeit ganz von litterariſchem Erwerb. Er lieferte eine neue Ueberſetzung des Don Quixote; ſtiftete die engliſche Litteraturzeitung, die unter dem Titel Critical Review noch fortdauert; verwickelte ſich durch dieſes kritiſche Blatt in mehrere Streitigkeiten; und da er ſich zugleich, wie Goldſmith, in das Studium der Geſchichte warf, und ſehr raſch arbeitete, ſo konnte er, obgleich nebenher noch immer auf komiſche Romane bedacht, eine ziemlich ausführliche Geſchichte von England ſchreiben, und nachher noch Hume's

Voll. in 8., gehören zu der Gattung von Schriften, die man in Deutſchland Leſebücher nennt, werden aber von denen, für die ſie eigentlich geſchrieben ſind, nicht genug geleſen.

me's Geſchichte von England beſonders fortſetzen. Smollet's Romane fanden viele Leſer und Bewunderer. Durch die perſönlichen Anzüglichkeiten, die er in ſeine Satyre miſchte, machte er ſich aber auch unter achtungswerthen Männern viele Feinde. Sterne züchtigte ihn unter dem Nahmen Smelfungus. Während der Adminiſtration des Miniſters Lord Bute, der die Schotten als Landsleute begünſtigte und den Engländern verhaßt war, nahm Smollet die Partei dieſes Staatsmannes gegen den berüchtigten Wilkes, gewann dadurch wenig, und verlor bei dem Publicum deſto mehr. Nach einer Reiſe in Frankreich und Italien, durch die er ſeine geſchwächte Geſundheit wiederherzuſtellen ſuchte, gab er noch ſeinen letzten Roman, den Humphrey Clinker, heraus, reiſete wieder nach Italien, und ſtarb zu Livorno im Jahre 1771. Sein Nahme iſt einer der bekannteſten in der neueren engliſchen Litteratur geblieben. Eine Fülle des komiſchen Witzes und ein ungemeines Talent, die niedrigen Scenen des Lebens nach der Natur mit burlesker Umſtändlichkeit auszumahlen, muß ihm zugeſtanden werden, auch wenn man ſeine Romane, durch die er unverkennbar Fielding's Manier weiter in das Komiſche zu treiben ſuchte, im Ganzen tief unter Fielding's Tom Jones zu ſtellen ſich genöthigt ſieht. Smollet dachte nicht daran, eine beſtimmte Idee über die menſchliche Natur in ſeinen Romanen auszuführen und ihnen dadurch ein philoſophiſches Intereſſe zu geben. Er wollte, wie ein holländiſcher Mahler, nur die gemeine Natur nachahmen, wie ſie ſich ihm zeigte. Er nahm das Komiſche nur in einzelnen Charakteren und Situationen, nicht im Ganzen des menſchlichen Lebens, wahr. Seine Menſchenkenntniß

niß war ausgebreitet, aber weder fein, noch tief. Dem komiſchen Effecte opferte er jedes andere Intereſſe auf, begnügte ſich aber auch mit einer ziemlich gemeinen Spaßhaftigkeit, wenn ſein Witz ermattete. An triviale Charaktere verſchwendete er dieſelbe Kunſt, die er an die Darſtellung die intereſſanteren gewandt hat. Cyniſche Einfälle und Beſchreibungen müſſen in ſeinen Romanen nachhelfen, wo das Intereſſe ſtockt. Aber in der Ausführung ſeiner komiſchen Charactergemählde iſt er conſequent, und in der Erfindung komiſcher Situationen und in der anziehenden Leichtigkeit des Styls allerdings ein Meiſter. Selbſt die grelle Natürlichkeit ſeiner Darſtellungen iſt nicht geiſtlos. Seine Bewunderer haben alſo immer genug, woran ſie ſich halten können, ihr Urtheil über ihn zu rechtfertigen. Seine übrigen Schriften kommen in der Geſchichte der ſchönen Litteratur nur beiläufig in Betracht. Unter ſeinen Gedichten iſt das rührende Lied, die Thränen Schottlands (the Tears of Scotland), das er nach der Schlacht bey Culloden ſang, eines der vorzüglicheren f).

Andere nicht verwerfliche Romane von verſchiedenen Gattungen wurden geſchrieben von Francisca Sheridan, der Mutter des Parlamentsredners g); von Richard Cumberland, dem

f) Smollett's ſämmtliche Romane ſind durch mehrere Ausgaben, und in Deutſchland auch durch Ueberſetzungen, verbreitet. Auch ſeine hiſtoriſchen Werke ſind mehrere Mal aufgelegt.

g) Die Romane der Miſtriß Sheridan ſind die Memoirs of Miſs Bidulph, und die morgenländiſche Erzählung, Hiſtory of Nourjahed.

dem Luſtſpieldichter [h]); von Henry Mackenzie, deſſen Mann von Gefühl (Man of feeling) durch die zarte Simplicität der Charaktergemählde vieles Glück gemacht hat [i]); von Thomas Holcroft; und von Andern, deren Nahmen hier nicht aufgezählt werden können. Das Romanenleſen wurde dem Publicum immer mehr Bedürfniß. Zur Abwechſelung waren ihm deßwegen auch neue Rittergeſchichten und Feenmährchen willkommen. Unter den neuen Feenmährchen zeichnen ſich beſonders die Geiſtererzählungen (Tales of the Genii) aus, die von Charles Morell, einem gebildeten Kaufmanne, der ein Mal als Geſandter an den Hof des Großmogols gereiſet war, aus dem Perſiſchen überſetzt ſeyn ſollen, vielleicht aber ſein eigenes Werk ſind [k]). Unter den neuen Rittergeſchichten verdient Horace Walpole's Schloß von Otranto (Caſtle of Otranto) wegen ſeiner intereſſanten Sonderbarkeit gekannt zu werden.

Der ernſthafte Familienroman der Engländer gerieth gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts faſt ganz in die Hände von Frauenzimmern, die als Dichterinnen und Schriftſtellerinnen bekannt geworden ſind. In dieſe Reihe gehören die

h) R. Cumberland's Arundel, a novel, 1789, 2 Bände; Henry, 1795, 4 Bände.

i) The Man of feeling, Lond. 1771, und nachher öfter. Auch ein Man of the World, von demſelben Verfaſſer, gehört hierher.

k) The Tales of the Genii, or the delightful leſſons of Horam, the Son of Asmar, translated faithfully from the Perſian Mſpt by Sir Charles Moerll &c. 2 Octavbände, mehrere Mal gedruckt.

die Romane der Miß Burney oder, seit ihrer Verheirathung, Mistriß D'Arblay; der Mistriß Robinson; der Mistriß Charlotte Smith, und viele andere. Auch in der Erzählung abenteuerlicher Begebenheiten im Rittercostum hat sich eine englische Dame, die Mistriß Radcliffe, hervorgethan [1]).

Die Menge von Romanen schadete auf keine Art der eigentlichen Prose in der englischen Litteratur.

Die großen und schnellen Fortschritte der historischen Kunst in England fallen am ersten in das Auge, wenn wir nach der vorhergehenden Periode zurück blicken, da Burnet noch der ausgezeichnetste der englischen Geschichtschreiber war. Aber in keinem Fache der Litteratur wurde auch die Vereinigung des wissenschaftlichen Interesse mit dem ästhetischen durch den politischen Charakter und die Cultur der Nation so sichtbar befördert, als in diesem.

Hume.

Der erste classische Geschichtschreiber der Engländer ist David Hume, aus der angesehnen, aber nicht reichen schottischen Familie der Grafen von

1) Das Verzeichniß der Romane aller dieser und anderer englischen Damen ist nachzusehen bei Reuß im Gelehrten England.

von Hume oder Home, geboren zu Edinburgh im Jahre 1711. Er ſollte die Rechte ſtudiren, fühlte aber, wie er uns ſelbſt erzählt, eine unüberwindliche Abneigung ſowohl gegen dieſes, als gegen jedes andere Studium, das etwas anderes, als liberale Geiſtesbildung im Allgemeinen, zum Zwecke hat. Kaufmann zu werden, verſuchte er ein Mal, aber nur kurze Zeit. Da er, als jüngerer Bruder, auf ein ſehr geringes Einkommen beſchränkt war, entwarf er ſich früh einen regelmäßigen Lebensplan, um durch ſtrenge Frugalität zu erſetzen, was ihm an Glücksgütern fehlte. Die natürliche Ruhe ſeines Temperaments erleichterte ihm die Ausführung dieſes Plans. Um wohlfeiler zu leben, ging er nach Frankreich, ſtudirte fleißig, philoſophirte für ſich, und ſchrieb ſeinen ſkeptiſchen Verſuch über die menſchliche Natur (Eſſay on human Nature), den er im Jahre 1737 mit nach London zurückbrachte. Er hatte geglaubt, daß dieſes Buch Aufſehen erregen würde, und es wurde vom Publicum kaum bemerkt. Hume ließ ſich durch den unglücklichen Anfang ſeiner Autorſchaft nicht abſchrecken, im Schreiben und ſelbſtſtändigen Philoſophiren fortzufahren. Er hohlte noch beſonders das Studium der griechiſchen Sprache nach, die er in früheren Jahren vernachläſſigt hatte. Nach und nach wurde ſein Nahme bekannter, aber noch lange nicht berühmt. Seine vermiſchten Abhandlungen (Eſſays and treatiſes), die man jetzt zu den vorzüglichſten Werken in der engliſchen Litteratur zählt, wurden kaum wegen ihres Inhalts, der gegen die herrſchenden Meinungen anſtieß, einiger öffentlichen Aufmerkſamkeit gewürdigt. Auf den rhetoriſchen Werth ſeiner Schriften

achtete man so wenig, daß er seiner Abhandlung über die menschliche Natur auch durch eine elegante Umarbeitung keine Celebrität verschaffen konnte. Unverdrossen arbeitete er dennoch fort. Ein Zufall machte ihn zum Geschichtschreiber. Die Facultät der Advocaten in Edinburgh wählte ihn zum Aufseher ihrer Bibliothek, die besonders reich an historischen Werken war. Hume, der bis dahin lieber im Allgemeinen philosophirt, als Facta studirt hatte, wurde, nun schon ein Mann von vierzig Jahren, von dem Studium der englischen Geschichte so angezogen, und durch die Arbeiten der englischen Geschichtschreiber, deren Werke er vorfand, so wenig befriedigt, daß er sich vornahm, selbst eine Geschichte von England zu schreiben. Mit der Geschichte der Regierung des Hauses Stuart fing er die Ausarbeitung seines großen Werkes an. Jetzt erst wurde er ein berühmter Schriftsteller. Aber beliebt wurde er bei keiner der politischen Parteien in der brittischen Monarchie, weil er zu keiner gehören und den Ruhm eines durchaus unparteiischen Geschichtschreibers verdienen wollte. Von allen Seiten hörte er sein Werk tadeln, so oft es genannt wurde. Beinahe mißmüthig über eine solche Celebrität, gab er doch den Entschluß nicht auf, fortzufahren, wie er angefangen hatte. Seine litterarische Thätigkeit brachte ihm nun auch so viel ein, daß er immer sorgenfreier leben konnte. Mehr, als Gesundheit und Unabhängigkeit in litterarischer Muße, verlangte er vom Schicksale nicht. Aber er sollte doch noch, als er schon funfzig Jahr alt war, in der großen Welt auftreten. Der englische Gesandte in Paris, Graf von Hertford, wählte ihn, ohne vorhergegangene persönliche Bekanntschaft,

ſchaft, zu ſeinem Geſandtſchaftsſecretär; und Hume nahm, nach einigem Bedenken, die unerwartete Einladung an. Er hatte nicht Urſache, ſeinen Entſchluß zu bereuen. In Paris genoß er eine Auszeichnung, die ihm in England nicht zu Theil geworden war. Eine Zeitlang verſah er auch als Chargé d'Affaires die Geſchäfte des Geſandten ſelbſt. Die franzöſiſchen Modephiloſophen von der Partei der Encyklopädiſten glaubten, Hume als einen der Ihrigen ehren zu müſſen, weil er über Religion ungefähr eben ſo dachte, wie ſie. Die Verbindung, in die er mit Jean Jacques Rouſſeau gerieth, endigte, bekanntlich, mit einem Scandal, zu welchem der phlegmatiſche, zum Spötteln geneigte Hume durch ſeinen kalten Widerwillen gegen alle Schwärmerei eine eben ſo natürliche Veranlaſſung gegeben haben mag, als der ſchwärmeriſche und unerträglich mißtrauiſche Rouſſeau durch ſeine krankhafte und leidenſchaftliche Empfindlichkeit; denn nie konnten zwei heterogenere Charaktere einander begegnen. Die letzten Jahre ſeines Lebens brachte Hume wieder in ſeiner Vaterſtadt und im bequemen Genuſſe ſeines wohl erworbenen bürgerlichen Wohlſtandes zu. Er ſtarb im Jahre 1776, nachdem er noch kurz zuvor eine ſummariſche Nachricht von ſeinem eigenen Lebenslaufe aufgeſetzt hatte [m]).

Hume's

m) Aus dieſem Life of D. Hume, written by himſelf, Lond. 1777, in einem Duodezbändchen, ſind die hier mitgetheilten Notizen genommen. Seine vorzüglichſten philoſophiſchen und politiſchen Schriften finden ſich beiſammen in den öfter gedruckten Eſſays and treatiſes, deren zweiter Band die Inquiry concerning human underſtanding als eine Umarbeitung des älteren Treatiſe of human nature enthält. Hume's Geſchichte von Engs

Hume's perſönlicher Charakter, der in dem ganzen Leben dieſes merkwürdigen Schriftſtellers erſcheint, und ſeine Philoſophie, haben an dem Verdienſte, das er ſich als Geſchichtſchreiber erworben, keinen geringen Antheil. Sein natürliches Phlegma erleichterte ihm nicht wenig die Unparteilichkeit, nach der er ſtrebte. Die Rechtlichkeit ſeiner Geſinnung ließ ihn gegen den Unterſchied des Guten und Schlechten in dem moraliſchen Theile ſeiner Erzählung nicht gleichgültig werden. Aber die Wärme der Darſtellung, durch die uns ein Geſchichtſchreiber, ohne gegen das Geſetz der hiſtoriſchen Ruhe und Unparteilichkeit zu fehlen, für das Große und Merkwürdige mit hinreißender Kraft intereſſiren kann, fehlt der hiſtoriſchen Kunſt Hume's ganz und gar. Er unterſcheidet ſich dadurch eben ſo ſehr von Livius, den die Idee der Majeſtät des römiſchen Volks begeiſterte, als von Tacitus, der den Untergang des alten Römerſinnes nicht verſchmerzen konnte. Hume's politiſcher Scharfſinn macht ihn von einer Seite zu einem Verwandten des Thucydides; aber ihm fehlte die Phantaſie dieſes Griechen, ſich das Abweſende und Vergangene ſo zu vergegenwärtigen, daß ſelbſt politiſche Reflexionen die Anſchaulichkeit der Erzählung und Beſchreibung erhöhen. Seine ganze Manier iſt kalt, wie er ſelbſt war. Zu dieſer Kälte geſellt ſich in Hume's Geſchichte von England der phlo-

land iſt in mehreren Ausgaben gedruckt, ſo wie nach und nach die erſten Theile auf die mittleren, und auf dieſe die letzten folgten, bis das Ganze ſo weit vorgerückt war, als Hume Neigung hatte, es fortzuführen. Eine neue Prachtausgabe von Richard Bowyer ſoll im J. 1794 herausgekommen ſeyn.

hiloſophiſche Skepticismus, den ihr Verfaſſer, uch ohne es zu wiſſen, in alle ſeine Anſichten des enſchlichen Lebens übertrug. Die ſpeculativen Re- ltate dieſes Skepticismus gingen zwar die Ge- hichte unmittelbar nichts an; aber auch über die oraliſchen Verhältniſſe des Lebens räſonnirte Hu- e mit ſkeptiſcher Bedächtlichkeit ſo lange hin und er, bis er faſt nichts Beſtimmtes mehr in ihnen ewahr wurde. Da er lange Zeit philoſophirt atte, ehe ihm einfiel, Geſchichtſchreiber zu werden, war ſeine Aufmerkſamkeit auch nachher mehr f das Allgemeine, als auf das Beſondere gerich- t. Den inneren Zuſammenhang der Begeben- eiten, beſonders den politiſchen, faßte er vortreff- ch; aber in das Charakteriſtiſche der Zeitalter nd der merkwürdigen Individuen konnte er ſich icht finden. In Zeiten, die den ſeinigen nicht nlich waren, verſetzte er ſich nur mit Mühe, nd, wie es ſcheint, ungern. Daraus erklärt ſich, arum er ſeine Bearbeitung der Geſchichte von ngland, die doch ein Ganzes werden ſollte, mit m Zeitpunkte anfing, wo die engliſche Staatsver- ſſung aus einem Chaos ſtreitender Principien end- ch mit einer beſtimmten Tendenz ihrer alten Be- andtheile und republicaniſchen Einrichtungen her- rging. Dieſer Theil ſeines hiſtoriſchen Werks, en er zuerſt lieferte, iſt bei weitem der vorzüglich- e; denn mit der Regierung des Hauſes Stuart mmt die Geſchichte der brittiſchen Freiheit in dem Sinne, den das Wort ſeitdem erhalten hat, ihren nfang; kein Geſchichtſchreiber vor Hume hatte eſen intereſſanten Zeitraum mit ſolchem ruhigen Scharfſinne durchforſcht; und der innige Antheil, en dieſer ſo ruhige Forſcher an dem Schickſale des

mißhandelten Carl I. nahm, dessen Andenken er, wie er selbst sagt, eine gerechte Thräne weihen wollte, giebt diesem Theile seines historischen Werks ein inneres Leben, das den übrigen fehlt. Nur sein persönlicher Widerwille gegen allen Parteigeist hinderte ihn, zu bemerken, daß ohne den Sieg der wilden Freiheitsschwärmer, die den unglücklichen Carl I. auf das Blutgerüst lieferten, die englische Constitution sich nie völlig entwickelt haben würde. Mehr stimmte die verständige Mäßigung, die das Parlament in der Vertheidigung seiner Rechte seit der Restauration der Monarchie beobachtete, mit Hume's persönlicher Denkart überein; und auch diesen Theil der englischen Geschichte hat er in der Hauptsache meisterhaft bearbeitet. Aber als er zu den früheren Zeiten zurückging, war er nicht mehr Meister des reichen Stoffs. Der Geist der romantischen Jahrhunderte war zu verschieden von dem seinigen. Weil es ihm an Phantasie fehlte, sich in das Innere der Denkart und der Einrichtungen jener Jahrhunderte zu versetzen, so giebt er uns von ihnen nur ein mattes Bild und eine unbefriedigende Ansicht. Mit dem Maßstabe der neueren Cultur glaubte er Alles nachmessen zu müssen, was das Mittelalter Eigenthümliches hat, um es, nur aus diesem Gesichtspunkte angesehen, zu loben, oder zu tadeln. Hume's Geschichte von England darf also nicht in jeder Hinsicht musterhaft, oder unübertrefflich, genannt werden. Am wenigsten leistet dieses ganze Werk in der Zeichnung der Charaktere; denn wo uns Hume mit einem Charakter bekannt machen will, stellt er, nach allgemeinen Begriffen von Tugenden und Lastern, nur die guten und schlechten, nützlichen und schädlichen Eigenschaften

ten eines Individuums einander gegenüber. Das wahrhaft Individuelle entſchlüpft ihm. Dennoch gehört dieſes Werk mit ſeinen Mängeln zu denen vom erſten Range in der hiſtoriſchen Litteratur. Mit dem pragmatiſchen Intereſſe, dem es immer getreu bleibt, vereinigt es eine hohe Cultur des Styls. Hume, der für poetiſche Schönheit nicht empfänglich war, ob er gleich auch dieß zu ſeyn glaubte, hatte den feinſten Geſchmack für proſaiſche Eleganz. Die Schönheit der Proſe war ihm aber auch nur das Mittel, Facta und Gedanken in dem gefälligſten Lichte der Wahrheit erſcheinen zu laſſen. Ueber Phraſenkünſtelei blieb ſein denkender Kopf immer erhaben, ſo ſorgfältig er auch jeden Ausdruck feilte. Geiſtreiche und correcte Natürlichkeit war ihm die höchſte Schönheit. Sein Styl hat nichts Originales und nichts Hinreißendes; aber er vermeidet nicht nur alle Fehler gegen die allgemeinen Geſetze des guten Geſchmacks; er belebt auch unſer Intereſſe für den Inhalt dieſes hiſtoriſchen Werks durch die reinſte Klarheit und Beſtimmtheit der Sprache, durch einen leichten und doch feſten Gang der Perioden, und durch eine ungeſuchte Mannigfaltigkeit der Wendungen ohne Prunk und Schimmer.

Von den Verdienſten, die ſich Hume um die didaktiſche Proſe in der engliſchen Litteratur erworben hat, ſoll bald noch beſonders die Rede ſeyn. In der Reihe der großen engliſchen Geſchichtſchreiber wird neben Hume billig Robertſon geſtellt.

Robertſon.

William Robertſon, auch ein Schotte aus Edinburgh, geboren im Jahre 1722, alſo nur eilf Jahr jünger, als Hume, widmete ſich dem geiſtlichen Stande, und ging den gewöhnlichen Gang des bürgerlichen Lebens, ohne ſich weder durch etwas Ungewöhnliches in ſeinem Temperament und Charakter, noch durch beſondere Schickſale auszuzeichnen. In ſeinem zwei und zwanzigſten Jahre wurde er Landprediger; im ſieben und dreißigſten an eine Stadtpfarre in Edinburgh verſetzt. Drei Jahre darauf erhielt er zugleich das Amt eines Oberbibliothekars bei der Univerſität zu Edinburgh, das er bis an ſeinen Tod verwaltet hat. Seine Geſchichte von Schottland unter der Regierung Mariens und Jakobs I., die im Jahre 1759 herauskam, fand weit mehr Beifall, als Hume in demſelben Jahre mit den erſten Bänden ſeiner Geſchichte von England einerntete. Die Engländer prieſen Robertſon einſtimmig mit den Schotten; denn Robertſon hatte nicht, um keiner Partei zu ſchmeicheln, ſich mit allen Parteien entzweiet. Im Jahre 1769 ließ er ſeine Geſchichte Kaiſer Carl's V. drucken, die ſeinen Nahmen beſonders außerhalb England berühmt gemacht hat. Auf dieſes Werk folgte in der Reihe der hiſtoriſchen Schriften Robertſon's die Geſchichte von Amerika, die er ſeit dem Jahre 1777 bis kurz vor ſeinem Tode durch Zuſätze erweitert hat. Seine letzte Schrift iſt eine hiſtoriſche Abhandlung über die Kenntniſſe, welche die Alten von Indien gehabt (Hiſtorical Diſquiſition concerning the knowledge, which the Ancients had of

In-

India). Im Jahre 1793 wurde ſeine Geſchichte von Schottland zum dreizehnten Male aufgelegt. Robertſon genoß als Menſch, als Geiſtlicher, und als Schriftſteller, einer ausgezeichneten Achtung. Er ſtarb im Jahre 1793 [n]).

Robertſon mit Hume zu vergleichen, iſt nicht ſchwer; denn Beide haben mit einander nur dasjenige gemein, was den großen Geſchichtſchreiber überhaupt macht. In Allem, was man Charakteriſtiſch nennen darf, ſind ſie weſentlich verſchieden. Robertſon hatte nicht Hume's philoſophiſchen Geiſt; nicht deſſen ſkeptiſchen Scharfſinn; nicht das hervorſtehende Talent, die Fäden des politiſchen Zuſammenhangs der Begebenheiten in allen ihren Windungen mit kalter Unbefangenheit zu verfolgen. Dafür hatte er deſto mehr Sinn für das Einzelne und Individuelle, und weit mehr Talent, als Hume, dieſes hervorzuheben, und es mit mahleriſcher, und doch nicht prunkender, oder der einfachen Würde des hiſtoriſchen Styls widerſtreitender Anſchaulichkeit darzuſtellen. Auch Robertſon ſteht hoch über den eleganten Erzählern, deren ganzes Verdienſt in der Kunſt des Styls beſteht. Das Intereſſe der Sache herrſcht auch bei ihm über die Reize der Darſtellung. Er war, wie Hume, Geſchichtforſcher, der aus den Quellen ſchöpfte, und aus Liebe zur hiſtoriſchen Wahrheit keine Mühe verſchmähte, dunkle Thatſachen aufzuklären und ſie vor den Augen ſeiner Leſer in das helleſte Licht zu ſtellen. Aber ſein Gefühl wurde lebhaft durch das moraliſche Intereſſe der Begebenheiten er-

n) Die wenigen Nachrichten, die über die Lebensgeſchichte dieſes berühmten Schriftſtellers bekannt geworden ſind, finden ſich bei der Anzeige ſeines Todes im Gentleman's Magazine für das Jahr 1793, Monat Junt, S. 579.

erwärmt. Er schrieb nicht mit Leidenschaft, aber doch so, daß immer der Antheil erscheint, den er als Mensch an den merkwürdigen Ereignissen nahm, in deren Zusammenhang er sich durch glückliche Phantasie versetzte. Ohne der wahren Geschichte das Colorit eines Romans zu geben, hat er sie dem Roman so nahe gerückt, als es die Gesetze der historischen Kunst erlauben. Sein Styl ist nicht ausgezeichnet kräftig, aber auch nie matt, oder trocken, und immer anziehend. Nur zuweilen, zum Beispiele in der Beschreibung der Hinrichtung der Königin Maria, und in den Betrachtungen über die Rechtmäßigkeit des Verfahrens gegen diese unglückliche Fürstin, geht Robertson ein wenig über die Grenze zwischen dem Style der wahren Geschichte und dem des Romans hinaus, und sein moralischer Pragmatismus wird ein wenig declamatorisch. Robertson ist also weit mehr, als Hume, ein Geschichtschreiber für das größere Publicum, dem an der Unterhaltung wenigstens eben so viel gelegen ist, als an der Belehrung. Vorzüglich übertrifft er Hume in der Charakterzeichnung, weil er in das menschliche Herz hineinblickte, um bestimmte Gesinnungen wahrzunehmen, wie sie sich unmittelbar zeigen, nicht, wie sie, nach abstracten Vorstellungen von guten und schlechten Eigenschaften, im Verstande des Sittenrichters sich reguliren. Unter den historischen Werken Robertson's verdient seine Geschichte von Schottland den Vorzug, den ihr das brittische Publicum zuerkannt hat. Seine Geschichte des Kaisers Carl V., die in Deutschland mehr geschätzt, oder wenigstens mehr gelesen ist, empfiehlt sich allerdings durch noch lebhaftere Darstellung und noch mehr Reize des Styls; aber

ſie iſt nicht ſo, wie Robertſon's Geſchichte von Schottland, aus dem Bedürfniſſe hervorgegangen, der hiſtoriſchen Wahrheit ſelbſt, durch Aufklärung verdunkelter Thatſachen, einen weſentlichen Dienſt zu leiſten. Robertſon wählte dieſen Stoff als einen der intereſſanteſten, die ſich ihm zu einer anziehenden Bearbeitung darboten, um ſo lieber, da er nun zugleich zu einem Culturgemählde eines der merkwürdigſten Jahrhunderte die ſchönſte Veranlaſſung hatte. Noch weniger war ihm bei ſeiner Geſchichte von Amerika an neuer Benutzung der Quellen vorzüglich gelegen. Der Geſchichtforſcher dürfte dieſes Werk zum Theil oberflächlich finden; aber dem Dilettanten, und Jedem, wen nicht ſowohl nach hiſtoriſcher Gründlichkeit, als nach anziehender Darſtellung und Erzählung verlangt, wird es um ſo eher genügen; und nie macht ſich Robertſon der gemeinen Oberflächlichkeit ſchuldig, die entweder den Verſtand ganz unbeſchäftigt läßt, oder ihn gar durch übereilte und ſchiefe Reflexionen irre führt. Wie viel in ſeinen Augen ſtrenge Geſchichtforſchung galt, hat er noch durch ſein letztes Werk, die Unterſuchungen über die Geſchichte von Indien, bewieſen; denn bei der Ausführung dieſes Werks war ihm der Styl nur Nebenſache °).

Von Robertſon wollen wir unſern Blick ſogleich auf denjenigen richten, den man den dritten Triumvir unter den großen brittiſchen Geſchichtſchreibern genannt hat.

Gib-

o) Robertſon's hiſtoriſche Werke ſind ſo bekannt, daß man die Ausgaben in allen Lehrbüchern der Litteratur nachſehen kann.

Gibbon.

Edward Gibbon, geboren zu Putney in der Grafſchaft Surry, im Jahre 1737, von guter und wohlhabender Familie, und liberal erzogen, hatte, wie er uns ſelbſt erzählt, von ſeiner Jugend bis an ſeinen Tod mit keinen der Hinderniſſe zu kämpfen, die einen emporſtrebenden Geiſt niederdrücken, oder ihm den Eintritt in eine Laufbahn des Ruhms erſchweren. Schon auf der Weſtminſter-Schule fand er beſonders Geſchmack an hiſtoriſchen Studien. Früh ſtrebte er nach der Bildung, die dem großen Geſchichtſchreiber nicht fehlen darf. Er wurde vertraut mit dem claſſiſchen Alterthum. Seine Phantaſie ſuchte fleißig Nahrung auch in den Werken der alten Dichter. Die Umſtände brachten mit ſich, daß er zur Fortſetzung ſeiner Studien in das Ausland, nach Lauſanne in der Schweiz, reiſete. Dort wurde er in kurzer Zeit der franzöſiſchen Sprache mächtig, gewöhnte ſich an franzöſiſche Sitten, und erwarb ſich, ungeſtört durch das Sonderbare, das die Natur in ſein Aeußeres, beſonders in ſeine Geſichtsbildung, gelegt hatte, für das geſellige Leben die Feinheit, Gewandtheit und Munterkeit eines franzöſiſchen Weltmannes. Auch die Art von Philoſophie, die damals von Frankreich ausging, wurde die ſeinige. In franzöſiſcher Sprache ſchrieb Gibbon ſeinen erſten Verſuch, durch den er als Schriftſteller ſeine Talente zu zeigen wagte, eine Abhandlung über das Studium der Litteratur (Eſſai ſur l'étude de la littérature). Seinem Vaterlande konnte er aber nicht fremd werden, weil er abwechſelnd bald in der Schweiz, bald in England, lebte, und einige Zeit als Offizier bei

der

der engliſchen Miliz angeſtellt war. Auf einer Reiſe nach Italien, beim Anblicke der Ruinen des alten Roms, ging der Plan zu dem hiſtoriſchen Werke, das Gibbon's Nahmen in ganz Europa berühmt gemacht hat, mit dem Feuer der Begeiſterung aus ſeiner Seele hervor. Nach ſeiner Zurückkunft in London entzog er ſich allen Geſchäften, die ihn in der Ausführung dieſes Plans hätten ſtören können. In litterariſcher Muße und bürgerlicher Unabhängigkeit arbeitete er fleißig. Mehr von ſeiner Lebensgeſchichte zu melden, iſt hier nicht der Ort. Schon die erſten Bände ſeines Werks machten, ſobald ſie bekannt wurden, ein ſo glänzendes Glück, daß in wenigen Tagen die ganze Auflage vergriffen war. Erklärte Gegner fand Gibbon nur in einigen Theologen, die ihm ſeine bitteren Angriffe gegen das Chriſtenthum nicht verzeihen konnten. Jede Fortſetzung des Werks vermehrte den Ruhm des Verfaſſers. Ganz nach ſeiner Neigung zu leben, ließ er ſich noch ein Mal in Lauſanne nieder, kehrte aber doch, kurz vor ſeinem Tode, nach England zurück, und ſtarb im Jahre 1794 p).

Gibbon's allgemein bekannte Geſchichte der Abnahme und des Unterganges des römiſchen Reichs (Hiſtory of the Decline and Fall of the

p) Gibbon hat ſeine eigene Lebensgeſchichte ausführlich erzählt in den Memoirs of his life and writings, die man, nebſt dem Eſſai ſur l'étude de la littérature und einer Sammlung von Briefen, abgedruckt findet in den Miscellaneous Works of Edw. Gibbon, herausgegeben von ſeinem Freunde Lord Sheffield, London, 1796. in 2 Quartbänden. Die Hiſtory of the Decline and fall of the Rom. empire iſt in Deutſchland beſonders durch den Basler Nachdruck verbreitet.

the Roman Empire) iſt mit allen Fehlern, die ihm nicht ohne Urſache vorgeworfen werden, ein hiſtoriſches Werk vom erſten Range, und zum Theil einzig in ſeiner Art. Einer ſeiner Fehler iſt die übertriebene, raffinirte, und ſelbſt mit der Miene der Simplicität ſchimmernde Cultur des Styls. Gibbon hatte einen zu feinen Geſchmack, als daß ihm ein eitler Pomp von Phraſen hätte gefallen können; aber um nie in das Gemeine zu fallen, drückt er ſich oft, ohne es ſelbſt zu wiſſen, geſucht und pretiös aus. In die gefällige Natürlichkeit, nach der er ſtrebte, miſchte ſich eine ſtudirte Nachahmung der franzöſiſchen Eleganz. So bekannt Gibbon mit der ſchönen Proſe des Alterthums war, und ſo hoch er ſie ſchätzte, hat er ſich doch offenbar weit mehr nach den Franzoſen, deren Sitten und Sprache er liebte, als nach den alten Claſſikern gebildet. Seiner ganzen Manier fehlt die anſpruchloſe Würde der hiſtoriſchen Kunſt der Alten; und in dieſer Hinſicht iſt er ungefähr eben ſo weit hinter Hume und Robertſon zurück geblieben, als er ſie durch vollendete Eleganz des Styls zu übertreffen geſucht hat. Er ſelbſt hat über ſich das Urtheil ausgeſprochen, daß der Styl in dem erſten Bande ſeines Werks etwas Geſuchtes und Gezwungenes habe, erſt in dem zweiten Bande ohne alle Hinderniſſe leicht und angenehm hingleite, und in den letzten Bänden vielleicht durch Gallicismen, deren er ſich ſelbſt nicht bewußt war, verfälſcht ſey. Aber auch in Gibbon's Art, manche Begebenheiten pragmatiſch zu erzählen, zeigt ſich zuweilen der franzöſiſch gebildete Weltmann auf Koſten der hiſtoriſchen Würde. Denn dem Hiſtoriker ziemt, wo er das Tadelnswerthe berichtet, kein Ton des

Spot

Spottes, am wenigſten des verſteckten und bitteren Spottes, den man Perſifflage nennt, und der mit der feinſten Selbſtbeherrſchung die Miene der ruhigſten Unbefangenheit nachahmt. Wollte Gibbon ſeine Meinung über den inneren Werth oder Unwerth des Chriſtenthums nicht gerade heraus ſagen, ſo mußte er doch, als Hiſtoriker, das Chriſtenthum ſo wenig, wie eine andere Religion, perſifflliren. Wer nicht, wie Gibbon, der franzöſiſchen Philoſophie ergeben iſt, wird auch vielen der philoſophiſch ſcheinenden Reflexionen, mit denen Gibbon ſein hiſtoriſches Werk durchwebt hat, eine andere Stelle wünſchen. Aber die ſeltenen Vorzüge dieſes Werks überwiegen doch weit ſeine Fehler. Gibbon iſt einer der größten Meiſter in der ſchweren Kunſt, das Uebereinſtimmende zwiſchen den Sitten und der Denkart alter und neuer Zeiten zu benutzen, um eben darauf eine mahleriſch treue Darſtellung deſſen zu gründen, was die alten Zeiten von den neueren unterſcheidet. So, wie Gibbon, hatte vor ihm kein Schriftſteller, der die Geſchichte des Alterthums bearbeitete, ſeine Leſer auf den Schauplatz der Begebenheiten verſetzt. Durch glänzende Beſchreibungen war das Ziel, nach dem er ſtrebte, nicht zu erreichen. Er fühlte das Bedürfniß, die alten Zeiten ſich ſelbſt auf das beſtimmteſte zu vergegenwärtigen, und mit der klarſten Anſchaulichkeit ſich vorzuſtellen, was ſeine Wißbegierde reizte. Darum ſtudirte er mit unermüdetem Fleiße alle Schriftſteller aus jenen Zeiten; außer den Geſchichtſchreibern auch die Dichter, die Kirchenväter, und jedes Buch, in dem er eine Notiz, oder eine Bemerkung finden konnte, die auf die Klarheit ſeiner hiſtoriſchen Anſichten Bezug hatte. Tauſend mühſam geſammelte Kleinigkeiten,

hert Cooper's Leben des Socrates wegen einiger Vorzüge des Styls eine ehrenvolle Erwähnung in der Geſchichte der Litteratur u). Warburton's Leben Pope's iſt das Werk eines Bewunderers, dem es ſehr an Unbefangenheit fehlte x). Johnſon's, des Kritikers, Biographiſche Vorreden zu ſeiner Ausgabe der engliſchen Dichter werden vorzüglich durch die Kritik intereſſant, denen die Biographie zur Unterlage dient. Der erzählende Theil dieſer Vorreden iſt ziemlich trocken, verweilt bei Kleinigkeiten, übergeht vieles Wichtige, und wird oft ſehr unſchicklich unterbrochen durch Reflexionen, die des Verfaſſers Menſchenkenntniß und Moral beurkunden ſollen. Auch die Lebensbeſchreibungen einiger andern berühmten Männer von Johnſon ſind keine Meiſterwerke xx).

* * *

In der didaktiſchen Proſe der Engländer konnte nicht leicht ein Schriftſteller noch Epoche machen; denn dieſe Proſe hatte ſchon gegen das Ende des vorigen Zeitraums eine ſolche Klarheit, Feſtigkeit, Beſtimmtheit, Gewandtheit, und Eleganz, daß es nur noch darauf ankam, dieſe Vorzüge mit dem

u) Mallet's Life of Bacon, in dem erſten Bande der großen Ausgabe der Works of Bacon, Lond. 1740, fol. — Jortin's Life of Erasmus, Lond. 1758, 2 Voll. in 4to. — Cooper's Life of Socrates, Lond. 1759, in 8.

x) Man findet dieſe Biographie vor der oben angezeigten Ausgabe der Werke Pope's von Warburton.

xx) Alle dieſe Biographien findet man beiſammen in den Works of Sam. Johnſon, Lond. 1792, in 12 Octavbänden.

dem inneren Intereſſe der Wiſſenſchaften in engere Verbindung zu bringen, und einige kleine Fehler zu vermeiden, deren ſich bis dahin auch die ausgezeichneten Schriftſteller ſchuldig gemacht hatten.

Zur Vollendung der didaktiſchen Proſe in der engliſchen Litteratur trugen gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die philoſophiſchen Schriften von David Hume nicht ſo vieles bei, wie ihr Inhalt und Styl erwarten läßt; denn ſie wurden, wie oben erzählt iſt, von dem Publicum kalt aufgenommen, und wenig geleſen. Aber als Hume durch ſein hiſtoriſches Werk die Augen des Publicums auf ſich gezogen hatte, ließ man auch ſeinen philoſophiſchen Schriften Gerechtigkeit widerfahren. Man ſah ein, daß noch kein denkender Kopf unter den engliſchen Schriftſtellern philoſophiſche Gegenſtände mit ſolcher Leichtigkeit behandelt hatte, ohne auf die wiſſenſchaftliche Strenge der eigentlichen Abhandlung Verzicht zu thun. Hume ſelbſt ſah ſich genöthigt, ſeine gut, aber nicht beſonders anziehend geſchriebene Abhandlung über die menſchliche Natur (Treatiſe on human nature) in eine neue Form zu gießen, um ihr mehr Reize des Styls zu geben. Aber auch in dieſer eleganteren Bearbeitung des reichen Stoffs verleugnete Hume um des Styls willen nicht den wiſſenſchaftlichen Denker. Auch ſeine kleineren Verſuche und Abhandlungen (Eſſays and treatiſes) ſind Muſter einer verſtändigen, männlichen, anſpruchloſen und edeln Eleganz [y]).

Henry

y) Hume's Eſſays and treatiſes, die in Deutſchland beſonders ſeit der Epoche der Kantiſchen Philoſophie fleißig ſtudirt ſind, haben ſich auch in England ſeit dem

Henry Home, nachher Lord Kaimes, hatte nicht den skeptischen Tiefblick David Hume's, mit dem er von derselben schottischen Familie abstammte; aber auch er war ein Mann von philosophischem Geiste, vielen Kenntnissen und Talenten, und ausgezeichneter Feinheit des Geschmacks. Wie sehr er David Hume an Gefühl für Schönheit im Ganzen übertraf, hat er durch seine Grundsätze der Kritik (Elements of Criticism) bewiesen, von denen unten noch ein Mal die Rede seyn muß. Aber auch seine Entwürfe zu einer Geschichte des Menschen, und seine Versuche über die Principien der Sittlichkeit und der natürlichen Religion sind mit Geist und Geschmack, mit logischer Bestimmtheit und philosophischer Besonnenheit, geschrieben. Lord Kaimes starb im Jahre 1782 z).

Mehrere andere englische Gelehrte schrieben nun ihre Abhandlungen über wissenschaftliche Gegenstände mit dem Ernst und der Würde, die dem Vortrage der Wissenschaften ziemt, aber auch mit der Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit, die den Schriftsteller von ästhetischer Geistesbildung unter den übrigen Gelehrten auszeichnet. Zur Aufzählung solcher Werke, in denen die allgemein verbreitete Cul-

Jahre 1770, da sie zum ersten Male in 2 Bänden zusammen gedruckt wurden, durch mehrere Ausgaben verbreitet. Vergl. oben die Anmerkung m), Seite 421.

z) Home's Elements of Criticism, in 3 Octavbänden, sind seit dem Jahre 1762 öfter gedruckt. — Sketches on the history of Man, London, 1774, 2 Quartbände. — Die Essays on the principles of morality and natural religion sind schon im Jahre 1751 zu Edinburgh gedruckt.

Cultur der Sprache und des Styls auf eine, wenn gleich nachahmungswerthe, doch nicht beſonders hervorſtechende Art erſcheint, iſt nicht der Ort in der Geſchichte der ſchönen Litteratur. Nicht ganz mit Unrecht wird den engliſchen Gelehrten vorgeworfen, daß ſie bei der Ausführung wiſſenſchaftlicher Wahrheiten und Meinungen auf die Strenge des Syſtems in der Anordnung der Theile ihrer Abhandlungen nicht genug achten, und ſich mit einer Folge von Abtheilungen und Capiteln begnügen, die nicht genug in einander eingreifen. Dieſem Vorwurfe dürfte auch wohl der vortreffliche, um die Theorie des ſittlichen Gefühls und der Pflichten hoch verdiente Adam Ferguſon nicht entgehen, deſſen Anfangsgründe der Moralphiloſophie das erſte geiſtreiche Compendium dieſer Wiſſenſchaft in der engliſchen Litteratur ſind. Das vorzüglichſte Werk dieſes Philoſophen, der ſeit dem Jahre 1764 die Moralphiloſophie auf der Univerſität zu Edinburgh mit Beifall lehrte, möchte, von der äſthetiſchen Seite angeſehen, wohl ſein Verſuch über die Geſchichte der bürgerlichen Geſellſchaft ſeyn, den er im Jahre 1767 herausgab. Als Geſchichtſchreiber iſt Ferguſon ſchon oben genannt [a]).

Auch die moraliſchen und politiſchen Schriften des geſchätzten Adam Smith, deſſen Abhandlung über den Nationalreichthum allgemein bekannt

a) Nachrichten über dieſen achtungswürdigen Denker und Gelehrten geben die Public Characters vom Jahre 1799 und 1800. — Inſtitutes of moral philoſophy, Edinburgh, 1764, in 8vo; und öfter. — Eſſay on the hiſtory of human ſociety, 1769, in 8vo.

kannt iſt, verdienen in der Geſchichte der ſchönen Litteratur eine Erwähnung [b]).

Einige der übrigen Schriftſteller, die zur Vollendung der didaktiſchen Proſe in der engliſchen Litteratur vorzüglich mitgewirkt haben, werden ſchicklicher in der Geſchichte der Poetik und Rhetorik charakteriſirt, weil ſich dann beſtimmter wahrnehmen läßt, wie ihre Kunſt mit der Theorie übereinſtimmt, die ſie ſelbſt vortrugen. Dahin gehören Johnſon, Gerard, und Blair. Burke wird am zweckmäßigſten als Redner gewürdigt.

Der Expoſition moraliſcher, politiſcher und äſthetiſcher Lehren eine dialogiſche Form zu geben, haben ſich James Harris und Richard Hurd, nach Berkeley, der im vorigen Buche genannt iſt, mit dem meiſten Fleiße bemüht. Harris, nachher Lord Malmesbury, ein Schweſterſohn des vortrefflichen Grafen Shaftesbury, iſt durch ſeinen Verſuch einer allgemeinen Grammatik bekannter geworden, als durch ſeine Abhandlungen in dialogiſcher Form. Hurd, der als Erzbiſchoff von Canterbury im Jahre 1782 geſtorben, hat ſeine Geſpräche, in denen er die Manier des Cicero nachahmt, durch eine ganz gute Theorie der dialogiſchen Proſe unterſtützt, aber doch in der Anwendung dieſer Theorie die Schwierigkeiten nicht überwinden können, von denen der neuere Dialog widernatürlich aufgehalten wird, wenn er ſich genau an die antiken Vorbilder anſchließt, die von einer ganz

b) Außer Smith's berühmtem Werke On the Wealth of Nations gehört hierher ſein Theory of moral Sentiment, zum ſechsten Male gedruckt zu London, 1790, in 2 Octavbänden.

ganz andern Sprache der gebildeten Geſelligkeit ausgingen. Das Steife und Froſtige der dialogiſchen Wendungen und hiſtoriſchen Einleitungen in einer ſolchen Manier, die weder antik, noch modern iſt, war beſonders da ſchwer zu vermeiden, wo Cicero mehr, als Plato, zum Muſter gewählt wurde [c]).

* * *

Der Briefſtyl der Engländer, der ſchon am Ende der vorigen Periode mit dem franzöſiſchen wetteiferte, zeigte ſich in einem ungewöhnlichen Glanze, als der elegante Staatsmann Dormer Stanhope Graf von Cheſterfield, der im Jahre 1773 geſtorben iſt, die Briefe herausgab, durch die er auch von dieſer Seite das Seinige thun wollte, ſeinen Sohn zu einem vollkommenen Gentleman zu bilden. Der Inhalt dieſer Briefe erwarb ihnen eben ſo viele Leſer, als der natürliche, feine, und prunkloſe Styl, deſſen ſich der vollkommenſte Gentleman nicht ſchämen durfte [d]).

Nächſt den Briefen des Grafen Cheſterfield werden aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur die von Gray, dem Dichter, mit Recht geſchätzt. Sie enthalten Darſtellungen und Bemerkungen, geſam-

c) James Harris's Works, London, 1765, 2 Octavbänden. — Richard Hurd's Moral and political Dialogues, &c. *fourth edition*, Lond. 1776, 3 Octavbände.

d) Die Letters written by the Earl of Cheſterfield to his Son Philip Stanhope ſind in mehreren Ausgaben vorhanden. Ein Supplementband iſt im J. 1787 herausgekommen.

ſammelt auf einer Reiſe nach Italien, in einer bald mahleriſchen, bald ganz einfachen, und immer edeln, leichten, und anziehenden Sprache c).

Auch die politiſchen Briefe des Ungenannten, der unter dem Nahmen Junius, in den erſten Jahren der Regierung Georg's III., das Miniſterium und den König ſelbſt mit den ſchärfſten Waffen des Witzes und der Beredſamkeit angriff, dürfen hier genannt werden cc).

* * *

Auch die eigentliche Beredſamkeit oder oratoriſche Kunſt erreichte gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in England die äußerſte Höhe, zu der ſie ſich bei den neueren Nationen erhoben hat. Aber es blieb doch, wie in der vorigen Periode, ſelbſt unter den größten und berühmteſten engliſchen Staatsrednern der Engländer herrſchender Grundſatz, daß der wahre Staatsmann kein Redekünſtler in dem Sinne ſeyn dürfe, wie bei den alten Griechen und Römern in den Zeitaltern des Demoſthenes und Cicero. Der engliſche Nationalgeiſt bequemte ſich nie, Reden, in denen das öffentliche Wohl conſtitutionsmäßig verhandelt wurde, als eigentliche Kunſtwerke anzuſehen, und die Schönheit an oratoriſchen Vorträgen eben ſo hoch zu ſchätzen, als die politiſche Zweckmäßigkeit und Kraft. Deßwegen darf die Geſchichte der ſchönen

c) Man findet dieſe Briefe in den Letters and Poems by Mr. Gray, herausgegeben von Maſon, Lond. 1777. in 4to.

cc) Die Letters of Junius ſind oft gedruckt, und in England eines der bekannteſten Bücher.

nen Litteratur auch bei den merkwürdigſten engliſchen Rednern dieſer letzten Periode nicht viel länger, als bei den früheren, verweilen, wenn ſie nicht eine falſche Anſicht von dem Charakteriſtiſchen der engliſchen Beredſamkeit geben will. Aber die Urſachen, die den parlamentariſchen Debatten in den letzten Jahren der Regierung Georg's II. und ſeit der Thronbeſteigung Georg's III. einen neuen Schwung gaben, dürfen auch hier nicht übergangen werden. Nachdem durch die Schlacht bei Culloden im Jahre 1746 die letzten Hoffnungen des Hauſes Stuart vernichtet waren, und die Partei der Tories ſelbſt ſich an das hannöveriſche Haus anſchloß, ſchien den Whigs, deren höchſter Grundſatz Vertheidigung des republicaniſchen Theils der engliſchen Staatsverfaſſung war, die Mäßigung, die ſie ſeit der Revolution im Jahre 1689 beobachtet hatten, nicht mehr ſo nothwendig zu ſeyn. Eine feurigere und kühnere Sprache in der Behauptung der Rechte der Nation und ihrer Abgeordneten ſchien auch denjenigen Whigs, denen die Prärogative der Krone heilig blieben, ein gutes Mittel zu ſeyn, zu verhindern, daß ſich die Regenten vom Hauſe Hannover nicht zu der Denkart neigten, welche die Stuarte in's Verderben geſtürzt hatte. Der engliſche Freiheitsgeiſt erhob ſich alſo von neuem enthuſiaſtiſch, faſt wie unter der Regierung Carl's I. Es bildete ſich ſogar eine Partei von Freiheitsſchwärmern, die, wenn ſie durchgedrungen wäre, mit, oder gegen ihren Willen, die Zeiten Cromwell's hätte zurückrufen können. Der Demagoge Wilkes war eine Zeitlang das Oberhaupt dieſer wilden Partei, die das Ihrige that, das Anſehen der königlichen Würde zu ſchwächen. Gegen dieſe Partei ſowohl, als

gegen

gegen die Vertheidiger erweiterter Vorrechte der Krone, ſtritten die wahren Whigs oder Vertheidiger der wahrhaft conſtitutionellen Freiheit der Nation. Zu dieſen Whigs gehörte der große Mann, der der engliſche Demoſthenes heißt. Auch unter den vorzüglichſten Männern von der Partei der Tories gab es ausgezeichnete und ſehr geachtete Redner. Aber ſelbſt den Nahmen jenes großen Mannes darf der Geſchichtſchreiber der ſchönen Litteratur nicht, als ob von einem großen Schriftſteller die Rede wäre, hervorheben, um ſein Werk damit zu ſchmücken, weil William Pitt ſo wenig, als ein anderer der berühmteſten engliſchen Staatsredner, mit den Schriftſtellern, auch nicht mit denen, die er ſelbſt bewunderte und ehrte, in einer Linie ſtehen wollte [f]).

Wenn wir den Redner gehörig von dem Schriftſteller trennen, ſo iſt William Pitt, nachher Graf Chatham, der ſchon im Jahre 1736, als er erſt acht und zwanzig Jahr alt war, die Augen der engliſchen Nation auf ſich zog, vielleicht über Demoſthenes zu ſtellen. Denn für ihn hatte nicht nur die Natur Alles gethan, was der oratoriſchen Kunſt zu Hülfe kommen muß, ihr Ziel zu erreichen; er hatte auch ſeine geiſtigen Talente nicht ſo wohl um mit

f) Noch ein Mal verweiſe ich hier, wie oben und ſchon im vorigen Bande, auf die Geſchichte der engliſchen Parlamentsberedſamkeit von Hegewiſch. Zur genauern Kenntniß der engliſchen Parlamentsreden und Debatten dient, außer den im vorigen Bande und oben S. 278 angeführten Werken, für dieſen Zeitraum noch beſonders die History, Debates and Proceedings of both houſes of Parliament of Great-Britain from the year 1743 to the year 1774. Lond. 1792, 17 Octavbände.

mit ihnen zu glänzen, als durch sie das Wohl seines Vaterlandes zu sichern und zu erhöhen, mit Sorgfalt und seltenem Glücke cultivirt. Wenn er nur auftrat, um vor dem Rathe der Nation zu reden, imponirte er schon durch seine schöne und edle Gestalt, seinen männlichen Anstand, und sein flammendes Auge. Das Feuer seiner Seele, die für Recht, Freiheit und Vaterland glühte, ging in seine Bewegungen über. Seine sonore Stimme drang in die Herzen ein. Ohne zu declamiren, sprach er wie ein Begeisterter aus der Fülle des Herzens. Sein heller Verstand entwickelte mit Leichtigkeit die Gedanken, die zur Sache gehörten. Seine ganze Beredsamkeit traf immer gerade auf das Ziel. Er schmeichelte weder dem Volke, noch dem Fürsten. Aus Allem, was er sagte und that, sprach der unbestechlich rechtschaffene Mann. Darum ließ er sich auch in der Cultur seiner seltenen Rednertalente nicht irre machen, als ihm, bei seinem Eintritte in die politische Laufbahn, von dem großen Minister Walpole, der auch ein ausgezeichneter Redner war, glänzende Phrasen und theatralische Gesticulation vorgeworfen wurden; denn sein Bewußtseyn sprach ihn frei von aller Affectation; und die natürliche Lebhaftigkeit seines Geistes und Gefühls wollte er nicht verleugnen. William Pitt war der erste englische Parlamentsredner, der in so gewählten und doch ungesuchten Ausdrücken, und in so numerösen, wie von selbst hinströmenden Perioden, gesprochen, und doch das Interesse der Sache, für die er sprach, nie dem Bestreben, zu gefallen, oder kunstreich zu überreden, aufgeopfert hatte. Sein Nahme macht also in der Geschichte der englischen Staatsberedsamkeit Epoche. Aber

wenn

wenn wir ſeine Reden leſen, müſſen wir uns die Art, wie er ſie vortrug, hinzudenken, um die Bewunderung, mit der ihrer noch gedacht wird, nicht übertrieben zu finden. Und je älter dieſer bewundernswürdige Mann wurde, deſto weniger achtete er auf den rhetoriſchen Schmuck und die energiſchen Gegenſätze, durch die ſeine Beredſamkeit zuerſt Aufſehen erregte. Unterdeſſen hatte das Beiſpiel, das William Pitt gegeben, nicht wenig beigetragen, aus der öffentlichen Meinung in England das Vorurtheil zu verſcheuchen, daß wenigſtens ein Theil der rhetoriſchen Vollkommenheit, nach der die alten Griechen und Römer ſtrebten, mit der aufrichtigen Beredſamkeit des Mannes, der über dem Intereſſe der Sache die Rednerkünſte vergißt, nicht beſtehen könne. In William Pitt's Schule bildeten ſich die größten der engliſchen Staatsredner, die noch in den neueſten Zeiten berühmt geworden ſind [g]).

Unter den Staatsmännern, die zugleich mit Pitt durch cultivirte, nicht ſo hinreißende, aber in ihrer Art auch edle und anziehende Beredſamkeit im engliſchen Parlamente ſich auszeichneten, war Lord Camden, mit dem Familiennahmen Pratt, ein Freund von Pitt. Er wirkte auf die Zuhörer beſonders durch die Klarheit ſeiner Gedanken und durch die beſonnene Ruhe, mit der er auf dem Wege des Verſtandes zur Ueberzeugung führte [h]).

Ein

g) Das biographiſche Werk: Anecdotes of the Life of the right hon. William Pitt, Earl of Chatham, London, 1792, in 2 Quartbänden, enthält zugleich die Reden dieſes großen Mannes.

h) S. die oben angeführten Sammlungen engliſcher Parlamentsdebatten.

Ein Gegner von Pitt und eine der festesten Stützen der Partei der Tories war der Lord Mansfield, mit dem Familiennahmen Murray, ein Schotte. Er und Lord Camden wurden zugleich als große Rechtsgelehrte geschätzt. Lord Mansfield wurde als rechtschaffener Mann auch von den Whigs geehrt. Seine Beredsamkeit war, wie die des Lord Camden, klar, bestimmt, und ruhig; aber er wirkte auf die Zuhörer noch besonders durch eine gewisse Milde und gefällige Wärme des Ausdrucks seiner gut entwickelten Gedanken [i]).

Unter den neuesten Parlamentsrednern, die in William Pitt's Schule gebildet sind, muß in der Geschichte der schönen Litteratur vor allen der Irländer Edmund Burke genannt werden; denn er ist zugleich, und mit Recht, als Schriftsteller berühmt; und in ihm war der Schriftsteller mit dem Redner unzertrennlich vereinigt. Burke, geboren im Jahre 1730, machte sich dem Publicum zuerst durch seine ästhetische Abhandlung über das Erhabene und Schöne bekannt. Diese Abhandlung gründete seine Celebrität. Man zählte ihn zu den geistreichsten und beredtesten Schriftstellern der Nation. Selbst der eigensinnige und mürrische Kritiker Johnson wurde Burke's Bewunderer und Freund. Die Freundschaft dieser beiden Männer erhielt sich, ungeachtet der Verschiedenheit ihrer politischen Grundsätze. Aber der Wirkungskreis eines Schriftstellers war dem emporstrebenden Geiste Burke's zu eng. Dem Zutrauen, das man zu seinen Talenten und seiner Rechtschaffenheit gefaßt hatte, verdankte er die Stelle eines Parla-

i) S. dieselben Sammlungen.

Parlamentsgliedes. Als er seine erste Rede gehalten, genoß er der ehrenvollen Belohnung, von dem Grafen von Chatham selbst öffentlich gelobt zu werden. Was er seitdem als Staatsmann gewirkt hat, gehört nicht zur Geschichte der schönen Litteratur. Den Ruhm eines Mannes von viel umfassendem Geiste, hoher Beredsamkeit, und edelm persönlichen Charakter, haben ihm selbst seine Gegner nicht geschmälert, deren Anzahl sich sehr vermehrte, als er, bei dem Ausbruche der französischen Revolution, seinen eigenen Grundsätzen ungetreu zu werden schien. Schon zur Zeit seines Todes, im Jahre 1797, sah die Welt klar genug, was die Art von Republicanismus, gegen welche Burke mit demselben Feuer, wie gegen den Despotismus, gesprochen und geschrieben, für unseelige, die Menschheit entehrende Folgen nach sich zog. Von den übrigen englischen Parlamentsrednern unterscheidet sich Burke durch eine Sprache der Phantasie, die zuweilen den Geistesverwandten der Dichter anzukündigen scheint, aber doch nicht dichterisch ist, weil sie nur dem Verstande zu Hülfe kommt, das Interesse für die Gegenstände, die ihn beschäftigten, zu erhöhen. Zu Burke's männlichem Verstande gesellte sich ein feuriges Gefühl für das Große und Edle. Wenn dieses Gefühl mit seiner ganzen Kraft hervorbrach, wurde es leidenschaftlich, und bestach auch wohl den Verstand. Von einem bestimmten Gefühle für, oder wider einen Gegenstand gingen überhaupt Burke's Reflexionen gewöhnlich aus. Aber er räsonnirte darum mit nicht weniger Ordnung. Er schrieb und sprach nie, ohne seine Gedanken, die sich in harmonischer Bestimmtheit entwickelten, öfter wieder durchdacht,

dacht, und ſie mit aller Unbefangenheit, denen er fähig war, geprüft zu haben. Und weil er immer ſelbſt genau wußte, was er wollte, ſo wurde es ihm leicht, Andere mit ſich fortzureißen, ſie zum beſtimmten Ziele zu führen und, wenn auch nicht zu überzeugen, doch unwiderſtehlich zu überreden. Für das Schöne hatte er gerade diejenige Empfänglichkeit, die der Redner mit dem Dichter theilen muß, wenn er durch die Reize des Styls die zweckmäßigſte Sprache der Proſe vollenden will. Nach den Muſtern des claſſiſchen Alterthums, aber ohne ängſtliche Nachahmung, hatte Burke ſeinen Styl gebildet. In ſeinen Reden zeigt ſich die höchſte Cultur der engliſchen Beredſamkeit; und Alles, was er geſchrieben, hat ein claſſiſches Gepräge. Aber auch in ſeinen Abhandlungen, den politiſchen ſowohl, als den äſthetiſchen über das Erhabene und Schöne, iſt der Redner nicht zu verkennen, der ſelbſt da, wo er nur in der ruhigſten Sprache des Verſtandes ſeine Gedanken zu entwickeln glaubt, von einem herrſchenden Gefühle getrieben wird, folgerecht die Meinung auszuführen, die dieſem Gefühle entſpricht. Von dem Inhalte ſeiner äſthetiſchen Abhandlung muß in der Geſchichte der Poetik und Rhetorik genauere Nachricht gegeben werden [k]).

Die

k) Biographiſche Nachrichten zur genaueren Kenntniß dieſes großen Schriftſtellers und Staatsmannes finden ſich in dem Life of Edmund Burke, by Rich. *Biſſet*, Lond. 1798, in Octav. Burke's Parlamentsreden muß man in den Sammlungen nachſuchen. Seine Abhandlung Philoſophical Inquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and Beautiful iſt ſeit 1757 oft gedruckt. Weit mehr Rede, als Abhandlung, ſind ſeine Reflexions

Die Charakteriſtik der übrigen berühmten unter den neueſten engliſchen Staatsrednern gehört der Politik und Staatsgeſchichte, nicht der Geſchichte der ſchönen Litteratur an. Weder William Pitt der Sohn, der einen Theil des Charakters und der Talente ſeines glorreichen Vaters geerbt hatte, noch Charles Fox, der auf ſeine eigene Art populär und nachdrücklich ſprach, achteten auf äſthetiſche Cultur ihrer Beredſamkeit mehr, als nöthig war, bei der Erreichung ihrer politiſchen Zwecke einem gebildeten Publicum nicht zu mißfallen. Die Reden des eleganten Sheridan, der oben ſchon unter den dramatiſchen Dichtern genannt iſt, zeichnen ſich beſonders durch treffenden Witz und gefällige Wendungen aus.

Um die Veredelung der gerichtlichen Beredſamkeit in England haben ſich beſonders der Lord Mansfield, von welchem oben die Rede geweſen iſt, und in den neueſten Zeiten Thomas Erskine verdient gemacht. Die gerichtlichen Reden von Erskine werden mit Recht zu den vortrefflichſten dieſer Art gezählt.

Die Kanzelberedſamkeit nach den Grundſätzen der herrſchenden Kirche in England hat, ſo viel bekannt geworden, die Verſtandeskälte, durch die ſie ſich vor der Schwärmerei ſichern will, auch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts und in den neueſten Zeiten nicht verloren. Die anomaliſchen Predigten von Sterne, deren oben gedacht worden, machen eine in ihrer Art einzige Aus-

xions on the revolution of France, London, 1790, und ſein Letter to a noble Lord, London, 1799.

Ausnahme von der Regel. Selbſt unter den geiſtreichen, ſehr gebildeten, und des allgemeinſten Beifalls würdigen Predigten von Hugh Blair, der mit ſeinem geiſtlichen Stande das Amt eines Profeſſors der Beredſamkeit an der Univerſität zu Edinburgh verband, und im Jahre 1800 geſtorben iſt, ſind mehrere nicht ſo wohl Reden, die das ganze Gemüth ergreifen und beſtimmt auf den Willen wirken, als ſchätzbare moraliſche Abhandlungen ohne oratoriſche Wärme [1].

* * *

Von den Fortſchritten der Poetik und Rhetorik in der engliſchen Litteratur dieſes Zeitraums iſt nun noch, zum Beſchluſſe dieſes Capitels, das Nöthige zu melden.

Das Bedürfniß einer Aeſthetik oder allgemeinen Principienlehre des Geſchmacks wurde in England immer fühlbarer, je mehr über das Schöne der Kunſt und Litteratur im Einzelnen, nach den Grundſätzen und Muſtern aus dem Zeitalter der Königin Anna, räſonnirt wurde. Aber die Art von Philoſophie, die in England die herrſchende geworden war, verſtieß jede Speculation, die ſich weiter, als etwa wenige Schritte, über die Grenzen des Empirismus entfernt. Glücklicherweiſe erhielt ſich in dem engliſchen Empirismus eine beſtimmte Unterſcheidung der inneren Erfahrung von der äußern.

1) Ueber Sterne's Predigten ſiehe oben, Seite 409. Zu den Sermons of Hugh Blair, London, 1777, in 2 Octavbänden, ſind neue hinzugekommen in der Ausgabe von 1794 in 5 Bänden.

äußern. Aus den unmittelbaren Functionen des Gemüths leitete man Empfindungen und Gefühle ab, die nach den Grundsätzen des französischen Sensualismus aus der Schule Condillac's zugleich mit allen Vorstellungen aus der sinnlichen Wahrnehmung entspringen sollten. Die englischen Aesthetiker drangen also weit tiefer, als die französischen, in das Wesen der Schönheit ein. Aber zu erklären, wie sich die Vernunft mit der Sinnlichkeit im Gefühle des Schönen vereinigt, konnte auch ihnen nicht gelingen, weil die Vernunft in ihren Augen nichts mehr war, als der Verstand, welcher Begriffe formt, Begriffe zu Urtheilen, und Urtheile zu Schlüssen verbindet. Diese Aesthetiker konnten sich deßwegen besonders in den Unterschied der natürlichen und der idealen Schönheit nicht finden. Ueberhaupt suchten sie den Begriff des Schönen psychologisch durch Analyse der Seelenkräfte zu ergründen. Sie lieferten vortreffliche Bemerkungen über den Antheil, den die Sinnlichkeit, der Verstand, die Einbildungskraft, das sittliche Gefühl und die Leidenschaften an der Empfindung des Schönen nehmen. Aber was diese Empfindung wesentlich von allen übrigen unterscheidet, blieb ihnen, ohne daß sie es selbst wußten, ein Räthsel, während sie glaubten, durch ihre psychologischen Theorien Alles geleistet zu haben, was man von einer Philosophie des Schönen verlangen kann.

Wo Shaftesbury und Hutcheson stehen geblieben waren, fuhr Burke fort, als er seine schon oben angeführte Abhandlung über das Erhabene und Schöne schrieb. Wenige ästhetische Werke haben ein solches Glück gemacht, wie dieses; und

doch

doch zeigt keines ſo auffallend, wo es der engliſchen Philoſophie fehlt. Burke hat die Theorie, die er vorträgt, meiſterhaft entwickelt; aber eine verkehrtere Theorie des Erhabenen und Schönen iſt auch nie von einem geiſtreichen Schriftſteller vorgetragen worden. Anſtatt ſich zum höchſten Bewußtſeyn zu erheben, und den Urſprung der Gefühle des Erhabenen und Schönen im Innerſten des Gemüths aufzuſuchen, wo die Denkkraft ſelbſt unmittelbar wirkt, und Gefühle erzeugt, die der animaliſchen Sinnlichkeit völlig fremd ſind, ſtieg Burke mit ſeinem pſychologiſchen Scharfſinne in die unterſten Tiefen der Sinnlichkeit herab, und erhob ſich von da nicht weiter, als bis zu den Affecten und Leidenſchaften, an denen die intellectuelle Reflexion freilich Antheil nehmen muß, weil es menſchliche, nicht thieriſche, Affecten und Leidenſchaften ſind. So konnte er auf den Einfall gerathen, das Gefühl des Erhabenen auf einen phyſiſchen Schauer zurückzuführen, und das Schöne dadurch erklären zu wollen, daß er es mit dem Weichen und Lieblichen verwechſelte. Burke's eignes Gefühl hätte ſeine Theorie Lügen ſtrafen müſſen, wenn ihm nicht ſein Scharfſinn Sophismen genug dargeboten hätte, ſich einzubilden, daß ſeine Theorie nichts ausſagte, als was ſeinem Gefühle entſprach.

Einen zweiten Schritt in der pſychologiſchen Aeſthetik that der Schotte Alexander Gerard, Profeſſor der Theologie zu Aberdeen, geſtorben im Jahre 1795. Eine Preisaufgabe der Edinburghiſchen Geſellſchaft zur Beförderung der Künſte, Wiſſenſchaften, Manufacturen und des Ackerbaues veranlaßte ihn, ſchon im Jahre 1758, ſeinen Ver-

ſuch über den Geſchmack (Eſſay on Taſte), dem von jener Geſellſchaft der Preis zuerkannt war, ausführlicher dem Publicum vorzulegen. Seine Gedanken über das Genie, die er ſchon in dieſer Abhandlung äußerte, führte er nach mehreren Jahren weiter aus in dem Verſuche über das Genie (Eſſay on Genius), der im Jahre 1774 zum erſten Male gedruckt wurde. Beide Abhandlungen verdienen die Achtung, mit der ſie aufgenommen ſind. Gerard hat ſeine Theorie des Genies und des Geſchmacks mit anſpruchloſer Klarheit und Beſtimmtheit in einer eleganten und edeln Sprache entwickelt. Beide Abhandlungen gehören zu den Muſtern des didaktiſchen Styls in der engliſchen Proſe. In der Theorie ſelbſt ſteht Gerard mehrere Stufen über Burke. Nach den Grundſätzen der ſchottiſchen, von Hutcheſon geſtifteten Schule, analyſirte er den inneren Sinn. Den inneren Sinn oder Sinn des Gemüths nannte er auch Geſchmack. Aber er zerlegte dieſen Sinn ſogleich auf gutes Glück und ohne philoſophiſche Deduction in nicht weniger, als ſechs beſondere Sinne, unter die er den Schönheitsſinn (Senſe of Beauty) oder Geſchmack in der engeren Bedeutung des Worts eintrug. Dann ſucht er zu zeigen, wie bei der Bildung des Geſchmacks in der weiteren Bedeutung alle dieſe Sinne, nahmentlich der Neuheitsſinn, der Sinn des Erhabenen, der Nachahmungsſinn, der Sinn der Harmonie, der Sinn des Lächerlichen, der moraliſche Sinn, und zuletzt auch der Verſtand, zuſammen wirken; wie fern der Geſchmack von der Einbildungskraft abhängt; auf welche Gegenſtände er ſich bezieht; wie er ſich zu den Affecten und Leidenſchaften verhält. Viel Vortreffliches wird bei dieſen Unterſuchungen

gen

gen von Gerard geſagt. Seiner Theorie im Ganzen kann niemand beiſtimmen, wer Gerard's unphiloſophiſches Verzeichniß der inneren Sinne nicht unterſchreibt. Daß es einen guten Geſchmack gebe, der auf Allgemeingültigkeit Anſpruch machen darf, ſucht Gerard nach der Analogie des Gemeinſinnes (Common ſenſe) zu zeigen, der die Grundlage des geſunden Menſchenverſtandes iſt, mit der er in der engliſchen Sprache denſelben Nahmen führt. In der Abhandlung über das Genie ſtellt er das Genie in die Reihe der Seelenkräfte als eine beſondere Seelenkraft, die, nach ihm, mit der Erfindungskraft einerlei iſt. Dieſe, noch weniger befriedigende Theorie hat er eben ſo geiſtreich und geſchmackvoll, wie ſeine Lehre vom Geſchmacke, ausgeführt. Auf die Kritik in der engliſchen Litteratur hat dieſe zweite Abhandlung von Gerard einen beſtimmteren Einfluß gehabt, als die erſte; denn ſie ſchärft unter andern Grundſätzen auch dieſen ein, daß der Werth eines ſchönen Kunſtwerks zuerſt nach dem Genie, das in ihm erſcheint, nicht vorzugsweiſe nach der Beobachtung gewiſſer Geſetze des guten Geſchmacks, gewürdigt werden müſſe [m]).

David Hume, der Philoſoph und Geſchichtſchreiber, hätte gern durch ſeine Betrachtungen über Muſter des Geſchmacks, in ſeinen Verſuchen und Abhandlungen, das Schöne überhaupt auf das Geſetz der gefälligen Correctheit oder Eleganz zurückgeführt; denn nur dieſes intereſſirte ſeinen feinen,

m) Gerard's Eſſay on Taſte iſt, nach mehreren Auflagen, noch ein Mal im J. 1786 gedruckt. Auch der Eſſay on Genius, zuerſt gedruckt im J. 1774, iſt wieder aufgelegt.

nen, aber durchaus proſaiſchen Sinn. Für das Schöne der Kunſt und Poeſie war er faſt unempfänglich [n]).

An dieſe Werke, die das Schöne im Allgemeinen analyſiren, ſchließt ſich die ſchätzbare Anleitung zur Kritik (Elements of Criticism) von Henry Home Lord Kaimes, dem oben unter den didaktiſchen Schriftſtellern eine ehrenvolle Stelle zuerkannt iſt [o]). Zur Aufklärung der Idee des Schönen überhaupt hat Home nicht mehr beigetragen, als Gerard. Erſt gegen das Ende ſeiner ausführlichen Abhandlung trägt er einige allgemeine Bemerkungen über den guten Geſchmack vor, und vergleicht ihn, wie Gerard, mit dem geſunden Menſchenverſtande. Die philoſophiſchen Grundſätze, von denen die Kritik ausgehen ſoll, berührt er nur ganz zuletzt in einem Anhange. Man ſieht aus dieſem Anhange, wie vieles der ſcharfſinnige Denker für die Aeſthetik noch hätte leiſten können, wenn er nicht, nach dem herrſchenden Geſchmacke ſeiner Zeit, geglaubt hätte, ſich aller Speculation enthalten zu müſſen, die für die größere Zahl der Leſer zu abſtract ſeyn möchte. Deſto nützlicher iſt ſein Buch durch die Erörterung der einzelnen Geſichtspunkte geworden, nach denen man das Schöne in Beziehung auf die Seelenkräfte, die Affecten und Leidenſchaften, und die Sprache, beurtheilen muß. Im Ganzen muß auch Home zu den pſychologiſchen Aeſthetikern gezählt werden. Um die Bildung des Geſchmacks ſeiner Nation hat er ſich beſonders auch dadurch

n) Hume's Gutachten On a ſtandart of taſte findet ſich im erſten Bande ſeiner Eſſays and Treatiſes.

o) S. oben, Seite 438.

dadurch verdient gemacht, daß er die erläuternden Beiſpiele vorzüglich aus engliſchen Dichtern und Schriftſtellern wählte [p]).

Einige andere äſthetiſche Schriften, die wenigſtens zum Theil die ſchöne Litteratur angehen, mögen hier beiläufig genannt werden, zum Beiſpiel die Polymetis von Spence, ein Buch, das die Werke der römiſchen Dichter aus alten Kunſtwerken, und dieſe aus jenen erläutert [q]); ferner Daniel Webb's Beobachtungen über die Uebereinſtimmung der Poeſie mit der Muſik [r]).

Aber keiner unter allen dieſen Aeſthetikern und Kritikern hat auf den Geſchmack und die Litteratur der Engländer ſo beſtimmt gewirkt, als Samuel Johnſon. Beiläufig hat dieſer, in England ſo gefeierte Mann ſchon oben öfter genannt, und wegen ſeiner biographiſchen Verſuche auch zu den Geſchichtſchreibern gezählt werden müſſen. In der Geſchichte der Poetik und Rhetorik gebührt ihm vorzüglich eine Stelle. Er war geboren im Jahre 1709, alſo, ſeiner litterariſchen Bildung nach, noch ein Mann aus dem Zeitalter der Königin Anna, wo geſunder Verſtand, Witz, und Eleganz für

p) Home's Elements of Criticism, in 3 Octavbänden, ſind, wie ſie es verdienen, durch mehrere Ausgaben verbreitet.

q) Spence's Polymetis, or an Inquiry concerning the agreement &c., in der Form von Geſprächen, zum zweiten Male gedruckt Lond. 1755, in folio.

r) Daniel Webb's Obſervations on the correspondence between Poetry and Muſic, London, 1769.

für das Höchſte in der Poeſie, wie in der Beredſamkeit, galten. Johnſon trug dieſen Geſchmack, der mit ſeiner natürlichen Empfindungsart völlig harmonirte, tiefer, als ein anderer Kritiker jener Zeit, in das achtzehnte Jahrhundert hinein; denn er lebte bis zum Jahre 1784; und noch in ſeinem hohen Alter war er thätig für die ſchöne Litteratur. Durch ſeinen Geiſt und ſeine Kenntniſſe wurde er ſchon vor der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bekannt. Sein ſchwerfälliger und unbehülflicher Körper contraſtirte ſeltſam genug mit der Feinheit ſeines Geiſtes, der indeſſen doch auch am liebſten einen feſten, bedächtigen, phlegmatiſchen Gang ging. Obgleich oft mürriſch, wie ein eigenſinniger Pedant, war er gleichwohl im Umgange unterhaltend; geſchätzt als ein durchaus rechtlicher Mann; gefürchtet wegen ſeines ſarkaſtiſchen Witzes. Sorgfältig ſtudirte er ſeine Mutterſprache, und verglich ſie mit den Sprachen des claſſiſchen Alterthums. Er ſelbſt machte ganz artige lateiniſche Verſe. Als engliſcher Dichter wurde er durch die Satyren, deren oben gedacht iſt, durch einige Kleinigkeiten in Verſen, und auch durch ein Trauerſpiel bekannt, das unter ſeinen Werken mit aufbewahrt wird. Seine Ausgabe Shakeſpear's fand keine günſtige Aufnahme. Die Periode ſeiner Celebrität fing aber beſonders mit ſeiner moraliſchen und kritiſchen Wochenſchrift Der Umherſchweifer (the Rambler) im Jahre 1750 an. Um dieſelbe Zeit legte er dem Publicum ſein großes claſſiſches Wörterbuch der engliſchen Sprache vor. Sein Anſehen nahm ſeit dieſer Zeit mit jedem Jahre zu, und ein großer Theil des engliſchen Publicums horchte in Sachen des litterariſchen Geſchmacks und der Sprache auf

John-

Johnſon's Gutachten wie auf Orakelſprüche. Einſeitigkeit und zu große Strenge wurde ihm zwar auch vorgeworfen; aber durch treffende Sarkasmen ſchlug er ſeine Gegner nieder, wo er ſich auf kein Disputiren einlaſſen mochte. Mehrere der geiſtreichſten und ausgezeichnetſten Männer ſuchten und ehrten ſeine Freundſchaft. Die Wochenſchrift, die er auf den Umherſchweifer folgen ließ, Der Müſſiggänger (the Idler), machte weniger Glück. Auch ſein Roman Raſſelas trug zur Vermehrung ſeines Ruhms wenig bei. Seine politiſchen Flugſchriften wurden von den ſtreitenden Staatsparteien nicht überſehen. Als ein neues und unvergängliches Denkmal ſeines Ruhms ſah man eine ſeiner letzten Arbeiten, die biographiſchen Vorreden zu ſeiner Ausgabe der Werke der engliſchen Dichter, an. Als er geſtorben war, trauerte man, als hätte die Kritik ihr ſichtbares Oberhaupt, und der gute Geſchmack ſeinen ehrwürdigſten Repräſentanten verloren. Alle Anekdoten und Einfälle von ihm, die man zuſammentreiben konnte, wurden geſammelt. Und dieſer ungemeinen Celebrität ungeachtet iſt doch Samuel Johnſon weder als geiſtreicher Schriftſteller, noch als Kritiker, der außerordentliche Mann, für den ihn ſo Viele hielten, und noch halten. Er hatte einen hellen und kräftigen Menſchenverſtand; einen feinen Beobachtungsgeiſt; einen eben ſo feinen Geſchmack für moraliſche und äſthetiſche Verhältniſſe gewiſſer Art; dazu treffenden Witz; und ein vorzügliches Talent, gute Grundſätze über Sprache und Styl ſo geſchickt anzuwenden, daß ſelbſt die ſtudirte Methode in ſeinen Schriften nur veredelte Natur zu ſeyn ſcheint. Aber Johnſon's Verſtand war, bei aller Gelehrſamkeit, durch

die

die er ihn ausgebildet hatte, nur vielumfaſſend, nicht tief eindringend. Sein Beobachtungsgeiſt beſchäftigte ſich innerhalb der Schranken des Ueblichen lieber mit intereſſanten Kleinigkeiten, als mit großen Dingen. Er kannte die menſchliche Natur im Einzelnen und Allgemeinen, aber nur von der Seite, die auch der gemeine Beobachter erblickt, wenn er aufmerkſam genug iſt; und weil Johnſon mit der bedächtigſten Aufmerkſamkeit bei Allem verweilte, was ihn intereſſirte, ſo bemerkte er im Kleinen Vieles, was ſeinen Reflexionen den Reiz der Neuheit gab. Durch ſolche Bemerkungen über moraliſche und äſthetiſche Verhältniſſe mußten ſich beſonders ſeine Wochenſchriften dem Theile des Publicums empfehlen, der ohne Anſtrengung denken, aber doch belehrt und zugleich unterhalten werden will. Johnſon's Umherſchweifer (Rambler) verdient in dieſer Hinſicht neben die Wochenſchriften von Steele und Addiſon geſtellt zu werden. Aber auch der feine Geſchmack dieſes bewunderten Kritikers war ſehr beſchränkt, und ſelbſt in dieſer Beſchränktheit eigenſinnig und einſeitig. Johnſon verſtand ſich, wie ein Kenner, auf Schönheit der Sprache und des Styls. Bis zu einem höheren Gefühle des Schönen konnte er ſich nicht erheben. Sprache und Styl wurden immer zuerſt von ihm gemuſtert, wenn er ein Geiſteswerk recenſirte. Kein grammatiſcher Fehler, keine falſche Metapher, keine ungeſchickte Wendung entging ihm. Nächſt der Eleganz des Styls beſchäftigte ihn der moraliſche Werth eines Werks, oder das Verhältniß deſſelben zur gemeinnützigen Gelehrſamkeit und populären Menſchenkenntniß, oder das Verſtändige und Witzige. Vom Witzigen war er beſonders ein Freund. Dieſen

Maß-

Maßſtab der Vollkommenheit legte er denn auch ſorgfältig an die Werke der Dichter. Welche dürftigen Begriffe er von poetiſcher Schönheit hatte, ſieht man aus Allem, was er über Dichter und Dichtkunſt geſchrieben hat. Das Höchſte in der ſchönen Kunſt überhaupt, alſo auch in der Poeſie, war ihm, nach einem ſeiner eigenen Lieblingsausdrücke, das nützliche Vergnügen (uſeful pleaſure), daß ſie einem gebildeten Geiſte gewährt, und das hundert andere Dinge, an denen nichts Poetiſches iſt, einem gebildeten Geiſte eben ſo gut gewähren können. Was die Poeſie weſentlich von der ſchönen Proſe unterſcheidet, iſt ihm nie klar geworden. Die Erdichtung, als Erfindung betrachtet, hielt er zwar auch für nichts Geringes, und eine reiche Phantaſie mochte er wohl leiden, ſo lange ſie dem nüchternen Verſtande nicht zu weit voreilt; aber Feuer des Gefühls, kühner Enthuſiasmus, und vollends ſchöne Schwärmerei, ſey ſie auch noch ſo poetiſch, waren Johnſon's phlegmatiſchem Geſchmacke ſo zuwider, daß er ſie mit der Miene der Geiſtesüberlegenheit bei jeder Veranlaſſung beſpöttelt. Selbſt die Phantaſie ſchätzte er an Gedichten vorzüglich da, wo ſie ſich in der Ausſchmückung des Styls, in Bildern und Einkleidungen zeigt. Gewiſſe Dichtungsarten, zum Beiſpiel die Schäferpoeſie, konnte er gar nicht leiden, weil ſie mehr dem Gefühle und der Phantaſie, als dem Verſtande und Witze angehören. An Milton hat ſich ſeine Kritik vielfach verſündigt. Warum er ſich zu den Bewunderern Shakeſpear's geſellte, hat er ſelbſt in der Vorrede zu ſeiner Ausgabe der Werke Shakeſpear's geſagt. Er bewunderte an dieſem großen Dichter vorzüglich die Natürlichkeit ſeiner Gemählde des Lebens und der Sitten,

ten, und die trefflichen praktiſchen Axiome und häuslichen Weisheitsmaximen (practical axioms and domeſtic Wisdom), an denen Shakeſpear ſo reich iſt. Ein ſolcher Kritiker, wie Johnſon war, mußte alſo durch ſeine Geſchmackslehren eben ſo ſehr ſchaden, als nützen. Den Styl kann ſeine Kritik bilden; aber das poetiſche Gefühl kann ſie eher erſtikken, als wecken und beleben. Johnſon's eigener Styl, den man eben ſo ſehr, wie ſeine Geſchmackslehren, bewundert, und fleißig nachgeahmt hat, iſt ſehr elegant; treffend und unterhaltend; numerös; abwechſelnd in geiſtreichen Wendungen; aber auch offenbar verkünſtelt durch epigrammatiſche Zuſpitzung der Reflexionen und Phraſen, und durch die ſtudirte Wichtigkeit des Ausdrucks, dem die neuen, der lateiniſchen Sprache nachgebildeten und der engliſchen von Johnſon aufgedrungenen Wörter noch dazu ein gelehrtes Anſehen geben. So elegant, wie Johnſon, und dabei ſo epigrammatiſch, wichtig, und gelehrt, ſich auszudrücken, wurde das Beſtreben ſeiner Bewunderer, deren übercultivirte und gar zu vornehme Proſe ihre Verwandtſchaft mit dem Pedantismus nur vor demjenigen verbergen kann, wer die natürlichen Reize des Styls nicht von den künſtlichen zu unterſcheiden weiß s).

Sehr

s) Alle kritiſchen Schriften Samuel Johnſon's, auch die biographiſchen Vorreden, die zu ſeiner Ausgabe der engliſchen Dichter gehören, ſind von neuem abgedruckt in den Works of Dr. Johnſon, nach der neuen Ausgabe von 1792, in 12 Bänden in groß Octav. Vor dieſer Ausgabe findet man auch den biographiſchen und kritiſchen Verſuch über Johnſon's Leben und Schriften von Arthur Murphy. Wer das Leben des berühmten Kriti-

Sehr vortheilhaft mußte auf die Kritik in der engliſchen Litteratur ein Buch wirken, das den Dichter, im eigentlichen Sinne des Worts, beſſer, als nach den Grundſätzen, die ſeit Dryden die herrſchenden waren, von dem ſchönen Geiſte und eleganten Schriftſteller unterſcheiden lehrte. Ein ſolches Buch iſt Joſeph Warton's Verſuch über Pope's Genie und Schriften. Aber nur mit vielen Entſchuldigungen wagte Joſeph Warton, durch dieſen ausführlichen Commentar über Pope's poetiſche Werke zu zeigen, daß Pope gar nicht zu den Dichtern, die vorzugsweiſe ſo genannt werden müſſen, zu zählen, obgleich in der ſubalternen Claſſe, zu der er gehört, der vorzüglichſte Dichter ſey [t]).

Auch Thomas Warton's, der oben unter den Dichtern genannt iſt, Geſchichte der engliſchen Poeſie hätte für die Kritik in der engliſchen Litteratur noch wichtiger werden können, wenn dieſes ſchätzbare Werk weiter, als bis zum Zeitalter der Königin Eliſabeth, ginge [u]).

Einen nützlichen Beitrag zur theoretiſchen Bildung des Geſchmacks, obgleich mehr im Einzelnen und Kleinen, als im Ganzen und Großen, lieferte Richard Hurd, von deſſen dialogiſcher Proſe oben

Kritikers und Lexicographen genauer kennen lernen will, wende ſich an das Life of Sam. Johnſon von ſeinem enthuſiaſtiſchen Bewunderer James Boswell, London, 1787, in 2 Quartbänden.

t) Joſeph Warton's Eſſay on the genius and writings of Pope, the *third* edition, London, 1772, 2 Octavbände.

u) Vergl. oben, Seite 329.

oben die Rede war, durch ſeinen ausführlichen, in engliſcher Sprache geſchriebenen Commentar über Horazens zwei Epiſteln an die Piſonen, und an Auguſt x).

Die Rhetorik nach den Bedürfniſſen des Zeitalters zu bearbeiten, wurden ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts mehrere gute Köpfe in England durch die politiſche Stimmung der Nation aufgefordert. Junge Männer auf Schulen und Univerſitäten zu Parlamentsrednern zu bilden, die ſich neben einem Pitt, oder Burke, hören laſſen durften, waren die älteren Lehrbücher nicht mehr brauchbar. Die Rhetorik des Ariſtoteles wurde fleißig ſtudirt; aber auch ſie bedurfte wenigſtens eines Commentars im Geiſte der neueren Zeiten.

An der Spitze der neueren engliſchen Rhetoriker ſteht John Lawſon, deſſen drei und zwanzig auf der Univerſität zu Dublin gehaltenen Vorleſungen über die Redekunſt im Jahre 1759 gedruckt wurden. Sie enthalten, außer vielen guten Vorſchriften, auch eine eingewebte Geſchichte der Beredſamkeit, und nützliche Bemerkungen über die rhetoriſchen Schriften der alten Griechen und Römer. Aber Sprache und Styl dieſes engliſchen Rhetorikers haben zu viel Altväteriſches, als daß ſeine Vorleſungen den Zeitgenoſſen hätten genügen können y).

Mit

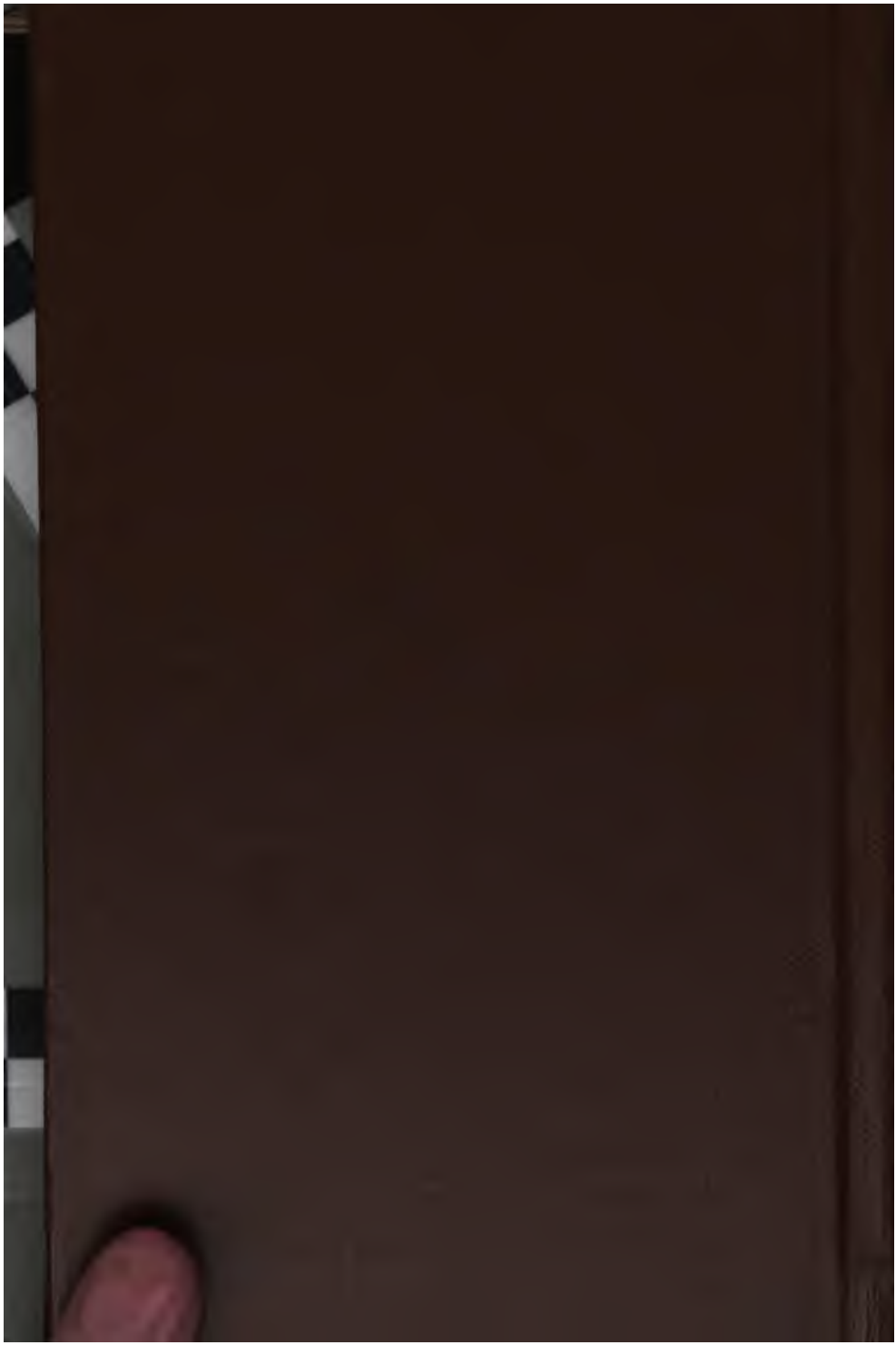
x) Rich. Hurd's, Horatii Epiſtola ad Piſones &c. with an Engliſh commentary and notes, London, 1776, 3 Octavbände.

y) John Lawſon's Lectures concerning Oratory, delivered in Trinity-College &c. Dublin and London, 1759, in 8vo.

Mit mehr umfaſſendem Geiſte, weit eleganter, und den Bedürfniſſen des Zeitalters gemäßer ſchrieb George Campbell, Profeſſor zu Aberdeen, ſeine Philoſophie der Rhetorik, ein Werk, dem man bei der Menge ſeiner und nützlicher Bemerkungen, die es enthält, beſonders mehr Ordnung wünſchen muß, um ſo mehr, da es ſich ſelbſt ein philoſophiſches Werk nennt [z]).

Durch zweckmäßige Ordnung und anſpruchloſe Klarheit zeichnen ſich die Vorleſungen über die Redekunſt und Kritik von John Prieſtley aus, deſſen thätiger, ſelbſtſtändiger und viel umfaſſender Geiſt ſich um mehrere Wiſſenſchaften ſo verdient gemacht hat, daß ſein Nahme den Phyſikern, den Theologen, den Philoſophen, und den Politikern ſo bekannt iſt, wie dem Geſchichtſchreiber der ſchönen Litteratur [a]).

Die Rhetorik in ihrem ganzen Umfange abzuhandeln, und mit ihr auch die Poetik in Verbindung zu bringen, hat ſich beſonders noch der geſchätzte Kanzelredner Hugh Blair bemüht, deſſen Predigten oben angezeigt ſind. Seine Vorleſungen über Rhetorik und ſchöne Litteratur enthalten eine Menge vortrefflicher Bemerkungen in einer eleganten und edeln Sprache, unter andern eine gute Muſterung mehrerer, vorzüglich engliſchen Schriftſteller und Dichter. Aber von der Poeſie hat doch auch dieſer Kritiker einen ſehr

z) George Campbell's Philoſophy of Rhetoric, London, 1776, in 2 Octavbänden

a) John Prieſtley's Lectures on Oratory and Criticism, London, 1777, in 4to.